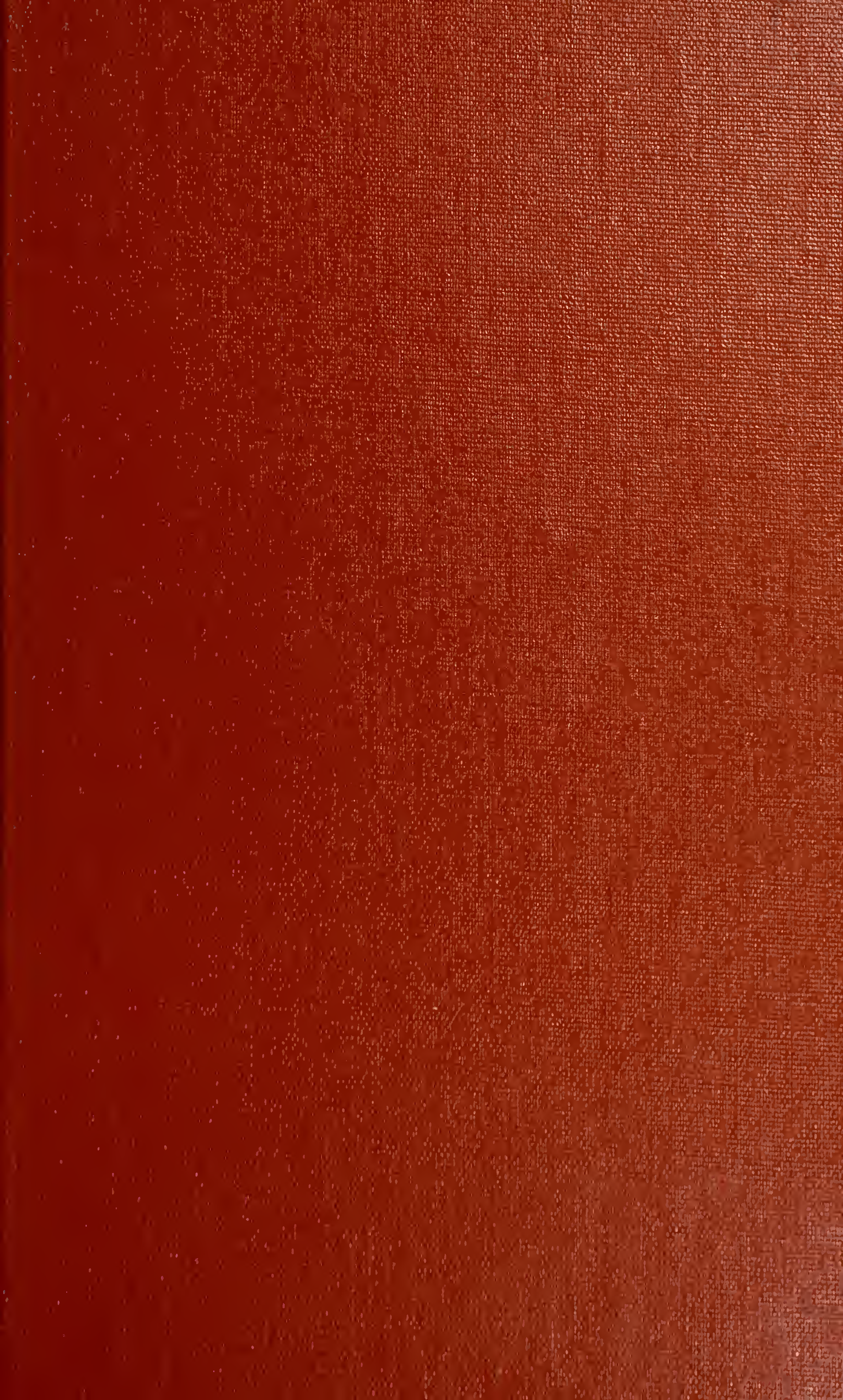
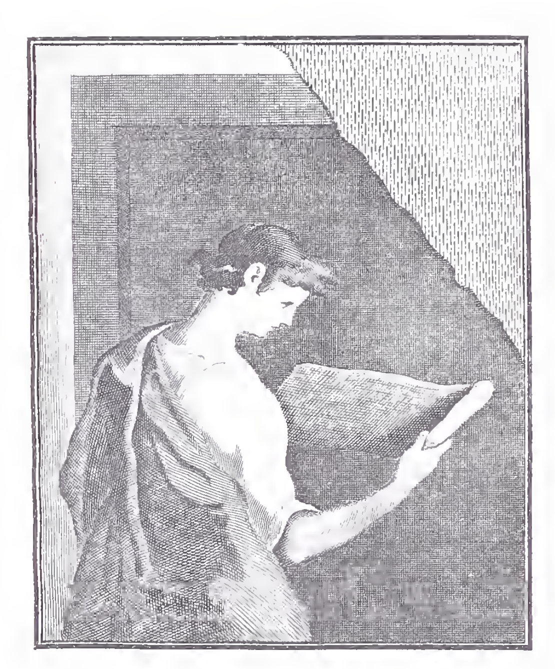






SÉBASTIEN BOURDON

CHARLES PONSONAILHE

Sébastien Bourdon

SA VIE ET SON ŒUVRE

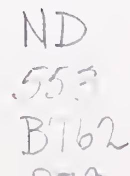
D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS TIRÉS DES ARCHIVES DE MONTPELLIER

Eaux-fortes
par J. Hanriot, E. Marsal et G. Boutet
Dessins et Autographe



PARIS
AUX BUREAUX DE *L'ARTISTE*
16, rue de la Grange-Batelière

1883



A Celui qui m'apprit, tout enfant, à goûter
et comprendre ces deux grandes choses :
le Livre & l'Œuvre d'art.

A LA MÉMOIRE AIMÉE

DE MON PÈRE.

A Monsieur

JEAN ALBOIZE, Directeur de l'*Artiste*.

ME permettrai-je, mon cher ami, de vous soumettre cette étude?

Pourquoi pas?

Aussi bien êtes-vous un juge fort indulgent, et moi, coutumier par état de plaider les mauvaises causes.

Voici en quelques mots sa genèse: vous la conter c'est exposer tout au long mes circonstances atténuantes.

Au retour de ce voyage à Paris, où j'eus la bonne fortune de vous revoir et renouer, après une interruption de plusieurs années, nos amicales relations d'autrefois, je fus pris ici d'un accès d'ennui.

Il n'était qu'un coin dans toute la ville où se dissipait ma mélancolie, où je secouais ma torpeur et assistais au réveil de mon esprit: c'était la Bibliothèque municipale, riche en ouvrages de toute sorte, notamment d'art.

La rare érudition, le bienveillant accueil du Bibliothécaire, bien loin de m'écarter de ce terrain de prédilection, redoublaient encore l'attraction mystérieuse qu'exerçaient sur moi les vieux livres confiés à ses soins.

J'en vins bientôt à élire littéralement domicile chez lui, arrivant dès l'aurore, me faisant chasser poliment le soir.

Dans la vaste pièce centrale, silencieuse comme une salle d'étude, hantée par de rares jeunes gens préparant fiévreusement leur agrégation prochaine, une singulière hallucination me prenait parfois. N'entendant mes graves voisins demander à mi-voix que Sénèque et Térence, Pline et Cicéron, il m'arrivait de perdre pour quelques minutes la notion vraie du lieu et du temps et de me croire revenu à ma dernière et rêveuse année de collége.

Aussi j'aimais jusqu'à la griserie cette atmosphère spéciale de la Bibliothèque et sa bonne odeur caractéristique, faite des mille corpuscules détachés de ses innombrables bouquins et flottant dans l'air. Je me complaisais à y vivre heureux et solitaire, ainsi qu'un rat logé dans l'épaisseur d'un vieil in-folio, — en plein parchemin.

Cependant il fallait un prétexte, bon à légaliser ma perpétuelle présence au milieu de ces sérieux travailleurs, et c'est alors que j'arrêtai par la manche flottante de son justaucorps un ancien habitant de la cité, maître Sébastien Bourdon.

A brûle-pourpoint je demandai à cet honnête artiste l'autorisation de promener en sa compagnie les grandes routes et aussi les chemins de traverse de l'Europe au XVIIe *siècle. Il me répondit par un silence probablement négatif, mais que j'eus la mauvaise foi d'interpréter favorablement.*

Bras dessus, bras dessous avec lui, je partis donc, et Dieu sait! quels personnages de son temps j'osai fréquenter, tutoyer, je veux dire feuilleter.

Le pire de tout, c'était encore lorsque l'illustre peintre, réussissant à m'échapper, se dérobait soudain à ma curiosité fort indiscrète. Mon audace alors devenait extrême. Abandonnant momentanément la Bibliothèque, je courais aux Archives, et là, plus fâcheux qu'aucun des fâcheux de Molière, j'interrompais brusquement le sommeil de ses compatriotes et contemporains, je

m'avisais de leur adresser mille questions confidentielles, plus insolentes l'une que l'autre.

Depuis le modeste pâtissier, qui moyennant une patente de quatre livres cuisinait ses tartelettes dans une boutique voisine de celle de Marin Bourdon, et embaumait du parfum de ses pains au lait la rue de l'Orgerie-Vieille, témoin des jeux de Sébastien tout enfant, jusques aux gros marchands drapiers et passementiers partageant avec Messieurs les Trésoriers de France et les Conseillers en la Cour des aydes et des comptes les honneurs du Consulat, nul n'était par moi épargné.

Je me souviens même qu'un jour, lancé en semblable recherche, je fis irruption tête baissée en pleine coterie de précieuses: une galante assemblée présidée, ne vous en déplaise, par la hautaine Élisabeth de Bonzi, marquise de Castries, sœur de l'élégant archevêque de Narbonne et femme du gouverneur de la cité.

Cette fois ma confusion fut grande et je battis aussitôt en retraite, tandis qu'un pli allait se creusant sur le front pur de ces adorables grammairiennes.

Elles n'avaient point tout à fait tort, Corinne et Dorinde, d'être froissées de ma présence et de se méfier de mon indiscrétion: le lendemain me surprit, en effet, bavardant sur leur compte avec tous ces charmants cancaniers du grand siècle, qui se nomment Chapelle, Bachaumont, Bussy-Rabutin et son adorable cousine Madame de Sévigné. J'allai même jusqu'à consulter les ennemis jurés des Précieuses de province, d'Assoucy et Poquelin, cela toutefois sans croire un seul mot de leurs affreuses calomnies.

Au bout de quelques mois de cette flanerie rétrospective, est-il besoin de vous annoncer que j'avais amassé sur ma table de travail une quantité énorme de notes et de bouts de papier? C'est alors que me vint, je ne sais d'où, l'idée regrettable d'écrire ce livre.

Je dis je ne sais d'où, parce que j'ai toujours supposé que cette velléité fâcheuse constituait peut-être bien une vengeance d'outre-tombe. Je crois fermement qu'une ombre, par moi plus lésée que les autres ou peut-être plus susceptible, m'a fort malicieusement soufflé cette coupable pensée.

Quoi qu'il en soit, je pris la plume et j'eusse dû plutôt me munir d'une paire de grands ciseaux; mais, vous l'avouerai-je? aurais-je été ainsi armé, le courage m'eût fait défaut devant certains sacrifices.

Dans les poudreux parchemins des Archives et les volumes à sombre reliure de la tranquille Bibliothèque, il m'était arrivé souvent, devant tel fait anecdotique palpitant encore de la vie et des effluves d'autrefois, d'éprouver une délicieuse surprise. Celle-là même que vous ressentiriez, si feuilletant un vieil herbier ou bien un livre d'heures du siècle passé, vous découvriez entre deux de ses pages jaunies une fleur éclose aux soleils d'antan et conservant encore son délicat coloris, son faible mais exquis parfum.

Ces fleurs-là, je les avais doucement recueillies et bien loin de les rejetter, j'avais pris grand soin tout au contraire de les encadrer dans cette modeste brochure, n'ayant qu'une seule crainte, celle de les voir s'effeuiller par trop dans mes mains.

Aujourd'hui donc me relisant, une terreur m'est venue et c'est pour cela que j'appelle en consultation votre goût sûr, votre loyale amitié.

Ne vous semble-t-il pas que cet ouvrage est un peu longuet?

Ne trouvez-vous pas que dans ce livre, — de par la couverture sa propriété —, Sébastien Bourdon joue parfois un rôle trop modeste, presque celui du professeur Babolain de Gustave Droz dans certain bal travesti donné par sa femme?

L'honnête peintre ne s'efface-t-il pas, plus qu'il ne siérait,

devant ses hôtes ? Le maître de la maison n'est-il pas relégué à un rang trop éloigné, par la noble et intéressante compagnie chez lui reçue ?

Voilà une de mes préoccupations ; elle n'est point la seule. Aussi vous prierai-je de me rassurer, répondant en toute franchise à cette question :

Ce livre est-il digne de voir le jour ?

Prenez garde, mon cher ami, pesez bien votre réponse. Si le public allait ne pas la ratifier, il est bien entendu que vous seul seriez responsable, devant lui, de ma tentative téméraire.

Adieu et tout à vous,

C. PONSONAILHE.

Montpellier, le 4 novembre 1883.





Sebastien Bourdon pinx — E. Marsal sc

LA CHUTE DE SIMON LE MAGICIEN

imp. Lanvier



SÉBASTIEN BOURDON



ORSQUE nous passons en revue, non sans quelque fierté légitime, les maîtres illustres qui portèrent si haut et si loin, au XVIIe siècle, l'éclat et la renommée de notre École, il en est un dont la physionomie, la vie et l'œuvre originales fixent vivement l'attention. Sébastien Bourdon, un moment premier peintre de la reine Christine de Suède — ce Français de l'extrême Midi qui eut l'insigne honneur de représenter dans la cour la plus élégante du Nord notre art national — semble mériter une place à part, au milieu des graves académiciens ses collègues.

Bourdon n'est point un figurant vulgaire, jouant un bout de rôle sur la scène que Lebrun et Lesueur emplissent de leurs personnalités puissantes. Il conserve tout le temps une individualité bien marquée; les emplois de doublure ne vont pas à sa taille. Pour nous servir d'une expression usuelle, il est quelqu'un. Est-ce à dire pour cela que nous devions l'égaler aux plus grands, à nos gloires les moins contestées? Il y aurait, croyons-nous, témérité à ce faire. D'autre part, le reléguer au second rang serait injuste. La vérité est que Bourdon est un irrégulier qui échappe à toute classification ordinaire. Tempérament ardent, capricieux, fantasque, il aborde tous les genres, et à une certaine heure il y excelle, atteignant d'un seul

coup, sur les ailes d'une fougueuse inspiration, les sommets les plus élevés de l'art; mais cette heure de folie sublime écoulée, la muse envolée, son ardente nature refroidie, l'artiste retombe des hauteurs idéales, où son âme planait, dans les champs du terre à terre. L'œuvre d'avant fut d'une grandeur absolue; celle qui la suit est entièrement médiocre. En un mot, comme le Tintoret, Bourdon a trois manières d'être: l'une d'or, l'autre d'argent, la troisième, hélas! de bronze.

Quant à sa biographie, bien qu'il ait vécu à une époque assez voisine de la nôtre et sur laquelle les renseignements fourmillent, elle est fort incomplète. Sa vie est pleine de lacunes, d'obscurités, de contradictions. Les divers auteurs qui ont essayé de l'écrire ne sont pas tombés d'accord sur le lieu de sa naissance, sur la date de ses voyages et celle de l'exécution de ses maîtresses toiles. Ils dissertent encore sur le nombre de ses fils, sur la cause véritable de sa mort. C'est pourquoi il nous a semblé de quelque utilité de reprendre à nouveau ce travail, de suivre pas à pas Bourdon dans sa vie et comme homme et comme artiste, en apportant dans cette étude les plus sévères règles de la critique d'histoire moderne.

Nous nous sommes attaché à ne pas émettre un fait, avancer une opinion, énoncer une date, sans en fournir la preuve certaine et authentique. Pour cela, les précieux documents contenus dans les archives de l'art français, et surtout dans le *Dictionnaire biographique* de M. Jal, ont abrégé et facilité notre tâche. Nous n'avons d'autre mérite que de les avoir complétés, en interrogeant patiemment et longuement les archives de Montpellier, la véritable ville natale de Bourdon.

Certains points pourtant ont échappé à nos investigations minutieuses et restent encore dans le domaine de l'inconnu. Sur ceux-là il nous a été impossible de faire la lumière. D'autres seront-ils plus heureux que nous en leurs recherches? Nous l'espérons, et souhaitons ardemment que ce modeste ouvrage, loin d'être le dernier mot sur Sébastien Bourdon, devienne au contraire le point de départ d'une série de travaux plus fructueux que les nôtres.

L'ENFANCE DE BOURDON.

I.

Renseignements inédits sur sa Famille.

Si Bourdon eût manié la plume aussi facilement que le burin et le pinceau, il eût pu laisser des mémoires, non moins intéressants à parcourir que ceux de Benvenuto Cellini lui-même. Né en 1616, comme chacun le sait, à Montpellier, il ouvrit pour ainsi dire les yeux aux lueurs de la guerre civile. Les premières années de son enfance s'écoulèrent au milieu d'une population divisée en deux camps bien distincts, Protestants et Catholiques, en venant aux mains chaque jour dans des rixes souvent sanglantes.

Son père appartenait à la religion réformée, et l'on peut dire que Sébastien suça avec le lait les doctrines de Calvin.

Nous signalons ce fait-là, parce qu'il fut toute sa vie l'une des notes dominantes de son caractère.

Quoique ayant quitté bien jeune le Languedoc, Bourdon n'oublia jamais les leçons austères du foyer paternel, les haines vigoureuses de Huguenots à Papistes, les émeutes violentes de la rue, les églises et les temples tour à tour assiégés et démolis. A vingt ans, à Rome, il est obligé de fuir devant le Saint-Office. A trente-sept ans, nous le voyons perdre, soupçonné de railleries hérétiques, une importante commande de la marguillerie de Saint-Gervais et Protais. A plus de quarante, dans sa ville natale, chargé de peindre une grande toile pour le maître-autel de la Cathédrale, le *Miracle de saint Pierre,* il a soin de se placer, sous les traits de l'un des spectateurs de ce drame, dans le propre camp des infidèles.

Heureux Bourdon, d'être mort peintre du roi en 1671 ! S'il eût vécu quelques années encore, ce n'est point en France, au milieu des siens, laissant inachevée la décoration d'un appartement des Tuileries, qu'il eût rendu le dernier soupir; bien certainement il eût été obligé de reprendre le dur bâton du voyageur, et cette fois commençant sa longue route sans espoir de retour, aller chercher loin de sa patrie le droit de suivre cette religion qui lui tenait si fort à cœur.

Mais ce point initial de notre étude, la naissance de Bourdon dans la ville de Montpellier, est-il à l'abri de toute contestation, accepté par tous les biographes? Non, certes. Plusieurs opinions contradictoires sont en présence. Lacombe, dans ses *Anecdotes* sur les beaux-arts, donne pour théâtre à cet événement la capitale. Le *Journal de Paris* du 8 novembre 1811, au cours d'un article à ce relatif, opte pour Marseille. Enfin deux érudits locaux, très au courant de l'histoire du Bas-Languedoc, MM. Paulinier et Thomas, celui-ci en son vivant archiviste du département de l'Hérault, affirment que c'est à Frontignan que Sébastien Bourdon vit le jour. Pour nous, la version de Fébilien, d'Argenville, de Piles, de Charles Blanc nous avait toujours paru la seule exacte: les archives municipales de Montpellier, soigneusement consultées, ont transformé cette manière de voir en une complète certitude.

Voici sur quelles pièces authentiques est basée aujourd'hui notre affirmation. Nous allons les exposer dans l'ordre chronologique; aussi bien cela faisant, fournirons-nous des détails fort intéressants et jusqu'ici inédits sur le compte de cette famille.

Lorsqu'on parcourt attentivement les registres de l'état civil protestant dans les premières années du XVIIe siècle, sous le triple point de vue des naissances, mariages et décès montpelliérains, on rencontre souvent le nom de Bourdon. La première fois, c'est à la date du 18 août 1609, dans un «baptistaire» catalogué sous le N° 9 et qui s'étend de l'année 1608 au 17 novembre 1612. Voici la teneur de cet acte, dont nous marquons par quelques points les mots indéchiffrables :



Bourdon pinx. Ed. Marsal del.

PORTRAIT DE MARIN BOURDON, *peint par le célèbre* BOURDON *son fils, gravé par* J.-B. HAYARD, *d'après le tableau original tiré du cabinet de M. le Marquis* DE GLEON, *modérateur de la Société des Arts de la ville de Montpellier.*

IMP. J. MARTEL

[illegible]

Jeanne BOURDON, fille naturelle. — *Le treize du mois..... née fille naturelle de Marin Bourdon et de..... Carrède, par M. Peyrol baptisée.*

Ce Marin [1] Bourdon, dont le pasteur calviniste inscrit ici l'enfant illégitime, n'est autre que le futur père de Sébastien. Un modeste « peintre et vytrier [2] » résidant dans la ville, mais qui, croyons-nous, n'en était point originaire, car impossible nous a été de retrouver dans les registres précédents, en remontant à plus de trente ans en arrière, son extrait de naissance. Il est à cette époque célibataire, mais ne le reste pas longtemps. En feuilletant le même livre, nous voyons un peu plus loin les deux déclarations suivantes :

DU 10me OCTOBRE 1611.

Jean BOURDON, *né le 4me octobre 1611, un fils à Marin Bourdon et Jeanne Gaultière, présenté par maistre Jean Junior, maistre en la Chambre des Comptes, et Marguerite de Guillermin.*

DU 29 AOUST 1612.

Françoise BOURDON, *née le 22 du mois, fille à Marin Bourdon, vytrier, et Jeanne Gaultière, mariés, présenté à baptesme par Jean Cabill, peintre, et Françoise Aroloignat, baptisée par M. Peyrol.*

1. Sébastien Bourdon a peint magistralement de sa main le portrait de son père. M. Eudore Soulié signale ce tableau comme faisant partie des galeries de Versailles. La gravure fort rare et d'une exécution hâtive est signée « Hayard ». Après l'avoir cherchée longtemps infructueusement, nous avons eu la bonne fortune de la rencontrer dans la très-riche collection d'estampes d'un amateur d'art de la ville de Montpellier, M. Kühnholtz-Lordat. Nous lui adressons ici tous nos remerciements, pour avoir bien voulu nous autoriser à en donner une reproduction dans cet ouvrage.

2. *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, depuis 1648 jusqu'en 1664, publiés pour la première fois par M. Anatole de Montaiglon, attaché à la conservation des dessins du Louvre. — Paris, 1853.

Première partie : « État de la peinture et de la sculpture en France, pendant tout le temps qui précéda l'établissement de l'Académie ».

Ceux qui dans les premiers temps s'introduisirent et s'établirent en France et particulièrement à Paris, sous les noms de peintres et sculpteurs, eurent à peine la première notion des deux arts qu'ils se vantaient de professer....

Les plus habiles d'entre ces prétendus peintres s'appliquaient à exécuter sur les vitrages des églises des dessins ou patrons qu'ils avaient apportés des pays étrangers, et de là l'origine de la jonction, qui subsiste encore dans plusieurs villes du royaume, des *peintres* et des *vytriers* en un même corps de communauté.

Le mariage dont sont issus ces deux enfants a dû être célébré dans les derniers jours de l'année 1610. On trouve, en effet, à la date du 21 novembre, dans le *Recueil des promesses,* sorte de livre où sont consignées les fiançailles, cette énonciation les concernant :

« *Entre Marin Bourdon, maistre peintre et vytrier, d'une part, et Jeanne Gaultière; fille de feu Paris Gaultier, maistre orfèvre de la dite ville de Montpellier, d'autre.* »

Jeanne est alors âgée de 26 ans, ayant été baptisée à Montpellier le 20me d'aoust 1584. Elle doit apporter à son mari, sinon de la fortune (ce que nous ignorons), à tout le moins des amitiés puissantes, des relations précieuses, témoins le parrain et la marraine de leur premier-né.

C'est là, du reste, une union bien assortie, au point de vue de la position sociale, et parfaitement conforme aux idées du temps, où les mariages entre familles de même profession ou de professions similaires sont des plus fréquents. Comme résultat, elle est en tout cas très-féconde : le baptistaire N° 10 en fournit deux nouvelles preuves ; les voici :

DU MARDY 3 SEPTEMBRE 1613.

Nicolas BOURDON, *né le 30 d'aoust dernier, fils de Marin Bourdon, maistre peintre et vytrier, et Jeanne Gaultière, présenté à baptême par Nicolas le Seignior, et Marguerite Gaultière, baptisé par M. Gigord, pasteur.*

DU MARDY 10me DU MOIS DE FÉVRIER.

Sébastien BOURDON, *fils de Marin Bourdon, maistre peintre et vytrier, et Jeanne Gaultière, mariés, nes le second dudit moys, présenté par Sébastien Dumas, maistre menuisier, et Isabeau Goussut, a été baptisé par M. Le Faucheur.*

Cette dernière pièce, déjà citée par M. Troubat, dans son intéressant volume *Plume et Pinceaux,* fixe d'une manière indiscutable la date de la naissance et le lieu où se célébra le baptême de l'illustre peintre. Elle nous renseigne aussi très-exactement sur sa filiation. Nous voyons qu'il vient au monde, lui quatrième, dans ce ménage vieux de 6 années seulement. Du reste, il n'a pas l'honneur de

clôturer la liste, et le recueil N° 11 lui donne encore un autre frère et deux sœurs jumelles.

DU MARDY 4 JUIN 1619.

Pierre BOURDON, *fils de Marin Bourdon et Jeanne Gaultière, mariés, né le..... présenté par Pierre Varin, peintre...*

DU DIMANCHE 27 FÉVRIER.

Esther BOURDON, *fille de Marin Bourdon et Jeanne Gaultière, née le 20 de ce mois...*

DU MARDY 2 MARS 1622.

Bernardine BOURDON, *fille de Marin Bourdon et de Jeanne Gaultière, née le 20 de février, présentée par Jean Perrol et Bernardine Dugla.*

A partir de cette date, silence absolu et complet dans tous les registres de l'Église réformée. Cette nombreuse et intéressante famille a-t-elle quitté, après le siège, la ville de Montpellier? A-t-elle été détruite, ce qui est peu probable, au cours de la guerre?

Nous n'avons aucun document à ce sujet nous permettant d'avancer une opinion sûre. Toutefois, l'émigration protestante après la reddition de la place est une chose constante, bien et dûment prouvée, et nous penchons beaucoup à croire que les Bourdon doivent être rangés au nombre des émigrants.

Quoi qu'il en soit sur ce dernier point, plusieurs faits se dégagent avec certitude de la longue énumération d'actes de l'état civil à laquelle nous nous sommes livré. Marin Bourdon s'est marié dans la ville de Montpellier. Il y a épousé une jeune femme qui y était née. Il y résidait un an au moins antérieurement à son mariage. S'il l'a quittée avec tous les siens, ce n'est qu'après le mois de mars de l'année 1622.

Les cahiers relatifs aux contributions, payées par chacun des habitants de la ville, viennent à l'appui de ces affirmations. Nous y rencontrons deux fois, en 1612 et 1613, sous la rubrique *cabaliste simple* le nom de Bourdon, et il ne saurait y avoir confusion de

notre part, vu que sa profession est indiquée tout à côté par le mot *vytrier ;* la cote qui lui est imposée est des plus minimes, 2 livres seulement [1]. Cette indication déjà fort intéressante, l'est moins pourtant à nos yeux que la suivante, relative à l'habitation de Marin Bourdon. Il logeait, nous apprennent ces mêmes registres, sur le *sixain de Sainte-Croix, en l'isle de M. Guillaume de Védrines, auparavant de l'Orgerie* [2] *vieille.*

Voilà donc établi le quartier et presque la rue où dut probablement naître Sébastien. Le temps a bouleversé l'un et l'autre, mais pas assez pour qu'on ne puisse les reconstituer par la pensée et surtout indiquer leur situation exacte. L'isle de M. Guillaume de Védrines était, selon toute probabilité, un pâté de maisons construit sur l'emplacement du Palais de Justice actuel [3], ou dans l'espace compris entre la rue Placentin, la rue Basse et le plan du Palais, c'est-à-dire au point le plus culminant de la cité, et aussi le plus commerçant, le plus peuplé. Nécessaire est, en effet, de réfléchir qu'à cette époque la place de la Canourgue était la promenade en vogue, le lieu de réunion, le vrai centre de Montpellier.

II.

Sa ville natale.

Pour lutter contre ces documents si précis et si concluants, détruire l'importance de cet acte de baptême qui place la naissance de Bourdon à Montpellier et non à Frontignan, qu'objectent nos adversaires? Une simple tradition orale, une sorte de légende.

1. *Cabaliste* se disait autrefois, dans le Languedoc, d'une personne intéressée dans le commerce, sans que son nom parût.

2. La rue de l'Orgerie était la rue des marchands de grains, d'orge notamment; telle est l'explication de son nom.

3. Les plans de Montpellier, antérieurs aux guerres de religion, donnent au Palais de Justice le même emplacement que de nos jours, mais avec beaucoup moins d'étendue. Les bâtiments actuels ont englobé nombre de petites rues et de maisons de particuliers.

D'après eux, Marin Bourdon père aurait été appelé à Frontignan pour réparer les verrières de la vieille église. Jeanne Gaultière, malgré son état de grossesse avancé, l'y aurait suivi et s'y serait délivrée, mais aurait tenu à revenir dans sa résidence ordinaire pour la cérémonie baptismale. C'est ainsi que MM. Paulinier et Thomas essayent d'étayer leur version, en dépit du texte si net et si clair du baptistaire.

Cette hypothèse est-elle vraisemblable ? A notre plus grand regret, non. A notre plus grand regret, disons-nous, parce qu'il ne nous eût point déplu de placer le berceau de l'aventureux maître dans ce minuscule port méditerranéen, de donner pour premier spectacle à ses yeux la plaine liquide aux flots de cobalt, et pour premier murmure à son oreille la berceuse caresse des vagues du golfe. Malheureusement la vérité historique ne nous le permet point, Sébastien Bourdon n'est pas né aux pieds des coteaux ensoleillés où mûrit ce cru fameux, rival des vins les plus généreux des royaumes de Valence ou d'Andalousie. La meilleure preuve en est que, de son vivant, cette tradition orale n'avait point encore été mise en circulation, ce qu'établissent surabondamment trois documents d'une extrême importance, consignés dans les archives municipales et départementales de Montpellier.

Le premier est une délibération du Conseil des Vingt-quatre, prise le « *lundy VII juillet 1649, dans la maison consulaire de la ville de Montpellier, sur l'heure de trois à quatre après mydi.* » En la parcourant on y rencontre cette phrase : « *A suite de quoy ledit sieur de Murles, premier consul et viguier auroit representé qu'il ne croyoit pas qu'il y eust aulcun dans la compaignie qui n'ait cogneu ou qui n'eust ouy parler du sieur Sebastien Bourdon, maistre peintre natif de cette ville.* »

Le second est un procès-verbal du Chapitre vénérable de l'église de Saint-Pierre. Il porte la date « *du mardy troisième de febvrier 1657 du matin* », et commence en ces termes : « *M. Hondrac, scindic, a dit que M. Bourdon, peintre, natif de Montpellier, ayant eu de tout tems le dessain de laisser des marques de son ouvrage dans la ville, il souhaiteroit de faire un tableau pour le grand autel de la cathedrale.* »

Le troisième, enfin, est un acte notarié, passé « *le dix neufvième jour du mois de may après mydi* » de la même année, devant Me Marye, greffier de la maison consulaire et notaire royal, entre les Consuls de Montpellier, d'une part, et Me Sébastien Bourdon, recteur en l'Académie royale de peinture de l'autre. Il y est dit que ce dernier, « *requis par Messieurs du venerable Chapitre de Saint-Pierre de faire le tableau du grand-autel de la Cathedrale, seroit venu en ville poussé par le dezir de laisser dans sa* patrie *un ouvrage de cette importance et que lesdits sieurs Consuls voulant proffitter de cette occasion, auroient repris les suites de la negociation faicte avec ledict sieur Bourdon.* »

Nous déclarons formellement, qu'à nos yeux, cette pièce clôt le débat. Inutile de se perdre dans des discussions oiseuses, après la lecture de cette minute notariée, au bas de laquelle se trouve la grande et magistrale signature de Bourdon lui-même. Il résultait des deux extraits précédents la preuve que, de son temps, les autorités civiles et ecclésiastiques de Montpellier n'hésitaient pas à le reconnaître pour un compatriote. Le second document établissait, en outre, qu'il avait conservé au cœur l'amour du clocher. Le troisième équivaut à la déclaration, signée de sa propre main, que la ville de Montpellier [1] peut seule revendiquer l'honneur de l'avoir vu naître dans ses murs.

III.

Son odyssée enfantine.

Au dire de tous les biographes, Sébastien avait à peine sept ans, lorsque son père prit la résolution de se séparer de lui, et profitant d'un voyage que faisait un de ses oncles, l'envoya à Paris perfectionner les rares talents qu'il commençait déjà à révéler. Nous voulons bien croire que cet enfant, né dans la modeste boutique d'un peintre sur vitraux, eut pour jouets, dès

1. Ajoutons que toutes les estampes gravées de la main de Bourdon, et de son vivant mises en vente chez lui « *au faubourg Sainct-Antboine, proche la Halle* », portent à côté de son nom l'épithète burinée par lui de *monspeliensis*.

son plus jeune âge, les pinceaux et les couleurs, en un mot, les divers outils servant à la profession paternelle; nous admettons très-volontiers aussi que ses premiers essais durent être encouragés et favorablement accueillis par sa famille tout entière. Mais il nous paraît peu probable que telle ait été la cause déterminante de ce prompt et cruel départ. A défaut de ces renseignements intimes qui nous manquent parfois sur la vie de cet artiste, nous nous permettrons d'avancer quelques conjectures, tirées des événements politiques qui se déroulaient alors.

En 1622 [1], c'est-à-dire à l'époque exacte où Sébastien atteignait sa septième année, la ville de Montpellier assistait au triomphe complet du parti protestant. Les églises étaient rasées, et leurs pierres servaient, d'après les instructions de M. d'Argencourt, à doubler les fortifications et créer de nouveaux ouvrages de défense contre une attaque probable des Royaux. Le premier consul Ayméric laissait traîner publiquement dans les rues l'effigie de Louis XIII et ne parlait jamais de ce souverain sans le qualifier autrement que *Louiset le Bègue* ou *le Chasseur.*

Cependant les troupes royales avançaient, s'emparant successivement de toutes les places rebelles du Languedoc. Le 14 juillet, la ville fut investie. Les plus grands noms de France et les meilleurs hommes de guerre du temps campaient dans la plaine. Sur la colline de Castelnau, l'on pouvait des remparts apercevoir les tentes du Roi, de M. le prince de Condé, du duc de Montmorency et de M. de Bassompierre, qui cherchait à gagner dans les opérations de ce siège son bâton de maréchal. M. le Prince était mal disposé à l'égard des habitants et disait à qui voulait l'entendre que Montpellier serait pillé et mis à sac. Il n'en fut rien heureusement.

Après trois mois d'héroïque résistance, de hauts faits d'armes tant d'un côté que de l'autre, et de périodes de repos, pendant lesquelles les belles dames de la ville assiégée venaient galamment promener sur les bastions et admirer de loin les élégants gentilshommes

1. *Histoire de Montpellier*, par le chanoine Ch. d'Aigrefeuille, tome I, partie civile.

assiégeants, une capitulation des plus honorables fut signée, par l'entremise de M. de Rohan, auprès de la Cour. D'après ses termes, les membres de la religion réformée n'étaient vaincus qu'à demi et conservaient une grande partie de leurs privilèges; mais en réalité le parti catholique rentra triomphant et les protestants supportèrent lourdement toutes les conséquences douloureuses de la guerre.

Si nous nous demandons maintenant quel fut le sort, au sein de cette période si troublée, de la modeste famille objet de nos recherches, voici quelle réponse se présente à notre esprit: en admettant que le deuil ne fût point venu prendre place au coin du foyer, la ruine et la misère s'y étaient assises. Toutes les économies avaient disparu pendant ce long siège et il n'y avait plus grand espoir de travail pour le pauvre ouvrier huguenot, dans cette ville où les catholiques seuls relevaient leurs ruines. Nous estimons donc que le départ du jeune Sébastien pour la capitale eut lieu, ou bien quelques jours avant l'investissement de la place, au moment où chaque mère tremblait devant les menaces de M. de Condé, ou bien immédiatement après l'entrée des assiégés, quand le pain commençant à se faire rare dans la maison, la famille tout entière se résolut à l'émigration.

Le voilà donc parti pour son premier voyage, ce grand artiste errant, qui devait promener sa palette des collines brûlées du Latium aux montagnes neigeuses de la Scandinavie; cet admirable paysagiste qui put un jour, rappelant ses souvenirs, voir passer tour à tour devant ses yeux Venise aux palais de marbre se baignant dans l'Adriatique, et Stockholm aux temples coiffés de cuivre se mirant dans son étang glacé.

Comment fit-il la route ? Une anecdote contenue dans le mémoire lu par Guillet de Saint-Georges à l'Académie des Beaux-Arts, le 7 juin 1692 [1], répond à cette question. C'est Bourdon lui-même qui se plaisait, paraît-il, à la narrer à ses élèves, comme un exemple de la haute protection que ne lui avait jamais marchandée

1. Watelet et Lévesque, dans leur *Dictionnaire des Arts*, rapportent aussi cette anecdote.

la divine providence. Installé, disait-il, dans une de ces voitures publiques que l'on appelait en style du temps des *commodités*, il gagnait à petites journées la capitale, tantôt gambadant à côté des chevaux, tantôt regardant curieusement de sa place défiler le paysage, quelquefois dormant à poings fermés au milieu des ballots qui encombraient le dessous de la bâche. Un certain jour où il se livrait à cette dernière occupation, un heurt plus violent que les autres fit rouler par terre les sacs qui lui tenaient lieu d'oreiller. Il les accompagna dans leur chute et son bon sommeil d'enfant n'en fut même pas interrompu. Le véhicule continua sa route, le conducteur ne soupçonnant pas le moins du monde l'allégement subit qui venait de se produire dans son chargement.

Sébastien était donc perdu, abandonné sur le bord du chemin; quel mauvais réveil l'attendait? Eh bien! il n'en fut rien : un courrier à cheval passa, comprit toute la chose, piqua des deux, et ce fut le voiturier par lui averti qui, rebroussant chemin, arracha le garçonnet au songe d'or si paisiblement continué dans la profonde ornière.

Arrivé à Paris, il fut, comme il fallait s'y attendre, placé chez un maître très-médiocre, du nom de Barthelemy 1.

Nous n'étions pas riches, à cette époque, en grands artistes. Marie de Médicis, en quête d'un génie pour décorer son palais, s'adressait forcément à l'étranger et faisait raconter son histoire par le pinceau incomparable de Rubens. Le Poussin, Claude Lorrain s'étaient enamourés de Rome et ne quittaient plus la chaude Italie.

1. Ce renseignement précieux était encore ignoré, il y a de cela quelques années. Il est fourni par Guillet de Saint-Georges, dont l'intéressant mémoire, ainsi que bien d'autres pièces curieuses, dormaient enfouis dans les archives des Beaux-Arts, avant les savants travaux entrepris par MM. de Montaiglon et Ph. de Chennevières.

Quelle était la valeur artistique de ce Barthelemy? On l'ignore. Son nom n'a été relevé par aucun biographe. — M. Jal, dans son *Dictionnaire*, nous apprend, qu'en 1628, demeurait rue des Vieux-Augustins un peintre nommé Josias Barthelemy ou Berthelemy, dont une fille nommée Marie fut tenue en 1631, le 5 janvier, sur les fonts baptismaux par *Philippe Champagne* (*sic*) *peintre du roy et de la reyne, sa mère.* Très-probablement c'est ce Josias qui eut pour élève Bourdon.

Lesueur, Lebrun étaient à naître ou encore tout enfants. Quel maître, du reste, aurait ouvert son atelier à ce petit huguenot, qui arrivait des contrées lointaines du midi, sans protection d'aucune sorte et à un âge où l'on a plus besoin des soins de sa mère que des conseils et des leçons d'un professeur ?

Il resta durant sept années sous la tutelle de ce personnage inconnu dans l'histoire de l'art, et apprit de lui la pratique du dessin et de la peinture, ou pour mieux dire perfectionna les dons heureux qu'il avait reçus au berceau. Pourquoi quitta-t-il à quatorze ans cette maison ? Est-ce parce qu'il estimait que Barthelemy n'avait plus rien à lui enseigner ? L'avait-il mécontenté par les railleries que devait déjà lui inspirer son esprit caustique et mordant ? Le désir de revoir le pays natal, ou cet esprit de vagabondage que nous signalions tout à l'heure le poussèrent-ils ? Il est probable qu'il y avait un peu de tout cela dans la résolution qui le jeta, un beau matin, seul, le bâton du touriste en main, sur la route de Paris à Bordeaux.

Il serait curieux de le suivre pas à pas dans cette odyssée enfantine, dont les étapes durent être plus d'une fois douloureuses, car Sébastien était alors un « escholier d'une nature pôvre et mal argentée », suivant l'expression typique du moyen âge. Malheureusement nous n'avons que de très-rares données sur cette période de sa vie ; on nous le représente, par exemple, peignant à fresque, dans un château voisin de la Gironde, la voûte d'une maîtresse salle et obtenant de grands éloges à la suite de ce travail. C'était là une importante commande, à la vérité, et l'on se demande par quel concours de faits notre jeune artiste avait eu la rare fortune de s'en voir chargé. Un peintre connu de lui pendant son séjour dans la capitale et installé à Bordeaux la lui avait-il procurée ? Ne payait-il pas plutôt de la sorte la généreuse hospitalité accordée par quelque châtelain au pauvre enfant accablé des fatigues d'un long voyage, et ne doit-on pas de beaucoup réduire l'importance de cette œuvre ? Toutes ces suppositions sont possibles ; mais, quoi qu'il en soit, une semblable aubaine ne se renouvela pas souvent.

Notre héros longea les bords de la Garonne, cherchant où il le pouvait à utiliser ses talents, mettant son pinceau plus d'une fois au service des cabaretiers de la route, trop heureux lorsque quelque gros bourgeois de Gascogne voulait bien lui confier le soin de reproduire sa mine truculente et les robustes appas de son accorte moitié. Il atteignit ainsi les frontières du Languedoc, et nous le retrouvons à Toulouse; mais sous quel singulier accoutrement ! Eh quoi ! Bourdon a abandonné la peinture ? Cette carrière qu'il adorait, il y a renoncé ? Il porte maintenant l'habit militaire, justaucorps de buffle, cuirasse étincelante, manteau brun et grand feutre empanaché sur le chef. Que signifie ce déguisement ?

La chose est bien simple : l'enfant a grandi, tout en cheminant à travers montagnes et vallées, l'âpre caresse de la bise d'hiver, les rudes marches dans la poussière des chemins, les privations même arrivé à l'étape, tout cela a durci son corps, a activé son développement physique, et un soir un racoleur, le trouvant au cabaret, a jugé que ce jeune homme pourrait faire un bon soldat. Un discours bien sonore, quelques verres d'un flacon poudreux de vieil armagnac ont eu bien vite raison de cette volonté lasse de souffrances et plus qu'à demi séduite déjà par le pittoresque du costume et le côté brillant du métier. Mais le réveil a été prompt, le songe de gloire militaire et de plaisirs guerriers s'est vite évanoui, et en présence de la réalité Sébastien reste navré.

Comment a-t-il bien pu échanger ainsi sa joyeuse misère, son absolue liberté contre ce dur et grossier esclavage ? Ses pensées intérieures, sa profonde tristesse se reflètent sur son visage. Fort heureusement pour lui, son capitaine s'en aperçoit [1]. C'est un homme intelligent, grand ami des arts, riche et généreux. Il interroge sa nouvelle recrue. Ce n'est point sa famille, sa payse que regrette le soldat, mais bien la libre vie de l'artiste au milieu de la grande et bonne nature qu'il comprend et aime tant, l'insouciance et l'incertitude du lendemain, les gaies chansons et les lazzis de

1. Ce fait, indiqué par tous les biographes, se trouve notamment dans *l'Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, par d'Argenville, tome IV, page 92 et suivantes.

l'atelier et par-dessus tout, le droit de se consacrer exclusivement à cet art qui est sa foi, son culte, le but vers lequel tend chaque fibre de son être. Le capitaine comprend tout cela, il partage son enthousiasme. Mais il veut voir si le jeune peintre a un vrai talent, et, sa curiosité satisfaite, pleinement convaincu du brillant avenir qui attend cet adolescent, il se hâte, lui, propriétaire et maître absolu du régiment, de laisser reprendre sa volée à ce libre oiseau du pays de Bohême qui était venu s'engluer dans les appeaux du vieux sergent. Il fait plus, s'intéressant à ses succès futurs, voulant aider l'éclosion de ce précoce génie, il lui fournit, joie inespérée, bonheur inattendu, la réalisation du plus ardent de ses désirs: les moyens de gagner l'Italie, d'aller chercher dans la patrie même de l'art, à Rome, les exemples et les précieuses leçons des grands maîtres des siècles passés.

Ce dut être certes une heure dorée dans la vie de notre héros, que celle où, riche du petit pécule donné si généreusement par son nouveau protecteur, riche surtout de ses dix-huit ans et des mille espérances qui lui montraient dans le lointain une Vénus Laurée l'attendant pour le couronner et récompenser ses durs travaux, il quitta la France et foula enfin de son pied joyeux le sol natal de Raphaël et de Léonard.

Nous ne pouvons guère imaginer exactement aujourd'hui combien violente était alors la passion qui poussait tant de jeunes artistes sur la route de la Péninsule. De nos jours, Paris avec son Louvre rempli jusque dans ses combles des trésors de tous les âges et de toutes les nations, avec ses musées divers, ses expositions annuelles, peut jusqu'à un certain point suppléer à un voyage au-delà des monts. Mais aucune de ces institutions n'existait à l'époque dont nous parlons; toutes ces idées de collections publiques, de libre accès, de gratuité, étaient à l'état embryonnaire au début du XVIIe siècle et ne devaient être réalisées que fort tard. C'était donc un bien petit nombre de chefs-d'œuvre, qui même dans la capitale se trouvaient mis à la disposition et à la portée du peintre ou du sculpteur.

L'on peut sans exagération avancer qu'ils connaissaient simplement de nom la plupart des grands génies de la Renaissance italienne. Où auraient-ils pu étudier par exemple Véronèse ou le Titien ? Dans le Cabinet du Roi créé par François Ier ? Mais il fallait se rendre à Fontainebleau, et ces toiles, placées dans les appartements intérieurs du palais, étaient bien rarement entrevues par la foule ; bien plus rarement encore un haut et puissant personnage faisait accorder à un artiste l'autorisation de copier quelqu'une d'entre elles [1]. L'on pénétrait plus aisément, il est vrai, dans les galeries décorées par le Rosso et le Primatice ; mais la vue de ces peintures murales, entachées de maniérisme et présentant tous les défauts d'une école en décadence, étaient plutôt faites pour nuire que pour aider à une juste instruction. Restaient donc uniquement les églises, certains édifices publics et les hôtels de deux ou trois seigneurs, plus intelligents et plus hospitaliers que les autres.

On conçoit, dans ces conditions, quel devait être le rêve le plus cher, le désir ancré le plus tenacement dans le cœur de quiconque maniait le pinceau ou le burin. Jamais bon musulman, croyant son salut à ce prix, ne soupira plus ardemment après le pèlerinage de La Mecque, que ne soupiraient les jeunes peintres du temps après une visite à ces grandes villes d'Italie, dont les noms résonnaient si harmonieusement à leurs oreilles, dont les murs avaient vu grandir tant de maîtres incomparables, dont les rues, les places publiques, les monuments passaient pour regorger de tant de chefs-d'œuvre prônés et vantés à travers toute l'Europe.

Bourdon partit l'âme ravie. Il fit gaiement le voyage, et après avoir tour à tour admiré chacun des fleurons de la couronne italienne : Gênes et son palais Doria, qu'illustra de ses fresques Périn del Vaga, le fidèle disciple de Raphaël, et ses villas marmoréennes

1. A l'appui de notre dire, nous citerons l'exemple du Poussin qui étudiait, à Paris, Raphaël d'après les gravures de Marc-Antoine, mises à sa disposition par un bienveillant collectionneur ; Lebrun plus heureux que lui, grâce à la haute protection du chancelier Seguier, copia à vingt-deux ans la *Sainte-Famille* de François Ier, et partit bientôt après pour l'Italie, pensionné par le même ministre.

dominant les flots, — toutes pleines encore des récents souvenirs, des merveilleuses traces de cet élégant artiste au front nimbé de l'auréole géniale, Van Dyck; — Pise et son poétique Campo-Santo; Florence et son Baptistère aux portes paradisiaques, il vint se fixer enfin à Rome, c'est-à-dire au centre même des arts.





SÉJOUR A ROME.

I.

Bourdon aux gages de l'Escarpinelli.



IL existait en 1635, sous le pontificat d'Urbain VIII, parmi les artistes étrangers résidant à Rome, une gaie coutume, dont la description se trouve relatée dans l'ouvrage de l'historien Passeri [1]. Lorsque arrivait dans la ville papale un nouvel adepte de la grande confrérie du pinceau, tous ses compatriotes se réunissaient pour fêter joyeusement sa venue. En ces temps d'allégresse, où l'argent se montrait encore (ce sont les expressions textuelles de l'auteur), l'on choisissait une riante auberge, une *osteria* en renom pour la bonté de son vin, la beauté de ses servantes, le goût appétissant de ses fritures de *fruits de mer*. Là, sous la treille ensoleillée, les convives de cette agape fraternelle humaient à larges rasades les crus fameux d'Asti et d'Orviéto, en faisant largement honneur aux richesses gastronomiques de la cuisine italienne.

Cependant la conversation allait son train. Mille questions partaient à la fois, à l'adresse du novice. Que se passait-il dans cette

1. Passeri, *Vie des Peintres, Sculpteurs et Architectes qui ont travaillé à Rome, de 1641 à 1673*. Rome, 1772. — Pietro Wander: « In quelli tempi gli oltramontani, secondo le loro differenti nazioni s'univano tutti insieme, cioè Francesi con i Francesi, gli Olandesi tra di loro e li Fiamminghi con li loro nazionali, e poiché allora erano tempi d' allegria... quando giungeva in Roma qualcheduno chiamato,... novizio,... faceva... una festa di un pasto sontuoso in qualche osteria delle più celebri, nel quale ciascheduno spendeva la sua parte. La maggiore spesa... toccava al novizio... »

mère-patrie, toujours aimée et regrettée? Qu'étaient devenus tel et tel maître? Quel genre jouissait de la vogue? Quel accueil allait-on recevoir au retour?

Et, d'autre part, mille renseignements lui étaient distribués pêle-mêle, à travers lesquels il apprenait concurremment la situation exacte d'un atelier célèbre et celle d'un cabaret renommé, le nom d'un riche amateur d'art, celui du cardinal en faveur auprès du Saint-Père, et la dernière anecdote grivoise survenue dans le monde élégant des courtisanes romaines.

Bientôt le diapason de toutes ces voix s'élevait, la gaieté atteignait son paroxysme; lazzis et bons mots, orchestrés de sonores éclats de rire, se succédaient comme un roulant feu de file, tandis que s'arrêtaient songeurs, au milieu de leurs ébats, les moineaux francs perchés dans le toit de vert feuillage. Le festin touchait à sa fin; des flacons pansus, vidés et remplis souventes fois[1], s'élevait une folle fumée au cerveau même des plus sages. Alors était venu le moment psychologique d'accomplir l'acte solennel, but et motif de la joyeuse réunion, du *pasto sontuoso*. Tour à tour, chacun des dîneurs proposait un surnom pour désigner le novice; le plus original, celui qui cadrait le mieux avec son aspect physique ou moral était choisi, acclamé, et le nouveau-venu l'acceptait aussi gaiement que gaiement il lui était proposé par ses camarades.

De cet usage ce banquet tirait son nom; on l'appelait la *Fête du Baptême*. L'histoire nous a même conservé le sobriquet qui fut attribué dans une cérémonie semblable à deux artistes, Pierre de Laar et Asselyn: le premier fut qualifié de *Bamboche*, le second de *Crabetje* (petit crabe); mais il n'existe aucun document pouvant nous indiquer l'épithète dont ses confrères gratifièrent Sébastien Bourdon, lors de son arrivée à Rome.

Il est cependant probable qu'il fut accueilli de la même manière traditionnelle par ses compatriotes, et qu'à défaut du Poussin,

1. Passeri, *Vie des Peintres*, etc. — « Questa ricreazione durava al meno vintiquattro hore continue senza mai levarsi da tavola, ed in tal tempo facevano i convitati portare il vino a barili intieri... »

retenu loin de ces plaisirs bruyants par la gravité de ses mœurs et de son caractère, il dut avoir pour parrains tous les peintres Français résidant dans la ville. Et si l'on nous objectait que la maigreur de sa bourse, victime de nombreuses saignées au cours du long voyage, ne dut point lui permettre de traiter aussi somptueusement ses confrères, nous répondrions, invoquant encore l'autorité de Passeri, que c'était là un pique-nique champêtre, où chacun payait son écot et dans lequel le novice avait simplement une part plus forte que les autres.

Quoi qu'il en soit, si les biographes se taisent à l'endroit de cette heure joyeuse, ils nous parlent en revanche de celles tristes et humiliantes que Bourdon compta dans les premiers temps de son séjour à Rome.

Comme ses illustres prédécesseurs Claude et Nicolas Poussin, Sébastien dut bientôt, son pécule épuisé, lutter avec l'âpre misère. Il lui fallut songer à assurer ses moyens d'existence, et ce n'était point chose aisée dans une ville où les peintres foisonnaient et où la plupart d'entre eux étaient aussi peu favorisés que lui, au point de vue de la fortune. En cette occasion, son habileté extrême dans l'imitation du faire des divers maîtres, sa grande facilité de pinceau, le tirèrent heureusement d'embarras. Il alla offrir ses services à un marchand de tableaux, nommé l'Escarpinelli. Celui-ci, satisfait de ses premières toiles, le prit à ses gages [1].

C'était là une situation plus heureuse, sans doute, que celle du Lorrain. Sandrart [2] nous apprend, en effet, que ce génie dut, dans sa jeunesse, chez Agostino Tasso, paysagiste alors en renom, accepter les fonctions cumulées d'élève, de domestique, voire même de cuisinier. Mais c'était, relativement à l'avenir de Bourdon et au but qu'il était venu poursuivre en Italie, un déplorable mécompte.

Ce qu'il aurait fallu à Bourdon, c'eût été un maître sévère, l'obligeant à étudier longuement, et avec l'application la plus complète, les grandes pages de Raphaël et de Michel-Ange, ne lui

1. Mémoire lu par Guillet de Saint-Georges à l'Académie, le 7 juin 1692.
2. Sandrart, *Academia picturæ eruditæ:* Claudius Gillius Lotharingius.

permettant pas de produire des œuvres hâtives, toutes de premier jet, réprimant l'ardeur et les emportements de ce talent trop précoce, trop vite éclos, l'astreignant enfin à une étude approfondie de la nature. A une semblable école, notre artiste eût acquis ces qualités essentielles de la peinture que procure seul un long et patient labeur, connaissance profonde de l'anatomie du corps humain, correction du dessin, science de la perspective, toutes choses auxquelles ne sauraient suppléer les dons heureux reçus au berceau.

Au lieu de cela, le jeune homme consacra le plus clair de son temps à copier les tableaux souvent très-médiocres, que prisaient le plus les amateurs du moment. Il ne chercha qu'une chose, porter aussi loin que possible cette faculté d'assimilation précieuse, grâce à laquelle il imitait à s'y méprendre le genre et les procédés des divers peintres. Dans un semblable exercice, son habileté de facture doubla, il arriva à posséder admirablement tous les secrets, toutes les finesses non pas de l'art mais du métier, sa mémoire se meubla d'une quantité de figures, d'attitudes, de groupes, de souvenirs artistiques de toutes sortes, mais il ne corrigea aucun de ses défauts, et s'il perfectionna ses qualités natives, il n'en acquit malheureusement pas assez de nouvelles.

II.

Ses relations avec Nicolas Poussin et Claude Gellée.

Les débuts de Bourdon en Italie sont d'autant plus à déplorer que Rome comptait à cette époque dans ses murs toute une phalange de savants maîtres, parmi lesquels brillaient au premier rang Nicolas Poussin et Claude Gellée [1], c'est-à-dire

1. Nous n'avons nullement la prétention de retrancher de l'École Française Claude Lorrain, une de nos plus grandes gloires. Nous plaçant au point de vue de l'époque, nous voulons simplement dire que Claude accueillait les Français à titre de compatriotes d'un moment. Il se considéra, en effet, toute sa vie comme citoyen d'un état libre, d'un duché indépendant, que les hasards de la guerre soumettaient seuls pour quelques années à notre domination.

deux amis, dont l'un était français et compatriote de notre peintre. A l'apogée de leur gloire, ils étayaient chaque jour leur renommée, grande dans l'Europe entière, sur de nouvelles œuvres magistrales. Le monde artistique en deçà et au-delà des Alpes avait, on peut le dire sans hyperbole, les yeux fixés sur eux.

Ils logeaient l'un et l'autre dans le quartier de la Trinité-du-Mont, sur le penchant d'une colline d'où le regard embrassait un horizon à la fois majestueux et immense. La simplicité de leur vie, la bienveillance de leur accueil attiraient journellement dans leur atelier les jeunes artistes venus à Rome pour s'instruire.

Sébastien ne manqua point de nouer avec eux d'amicales et respectueuses relations. Il les multiplia, du reste, dès que la fortune commençant à lui sourire il put relâcher les liens qui l'unissaient à l'Escarpinelli; nous en trouvons la preuve évidente dans nombre de ses toiles : l'on y sent à chaque pas les traces de l'influence puissante et salutaire qu'exerça sur son talent le grave et austère Poussin. Quant à Claude, ainsi que nous l'exposerons plus tard, nous ne croyons pas que Bourdon ait imité son faire; mais notre peintre n'en a pas moins été le commensal et le familier de ce logis, de cette maison aussi petite que celle de Socrate et cependant encore trop grande, puisqu'il s'y glissait parfois de faux amis.

Nous ne saurions, pour cette double raison, aller plus loin sans esquisser une courte et brève étude, non du talent de ces deux maîtres, elle a été faite depuis longtemps par des plumes plus autorisées que la nôtre, mais bien de la tendance que chacun de ces deux génies imprimait aux jeunes esprits avides de recueillir leurs conseils.

Le peintre des Andelys, arrivé à Rome en 1624, après deux tentatives infructueuses dont la première avait échoué à Lyon, et la seconde à Florence, s'était d'abord livré à l'étude des belles pages de la Renaissance; mais peu à peu son génie austère et réfléchi avait compris tout ce qu'il y avait de grandiose et de sublime dans la civilisation antique dont les vestiges l'entouraient. Rome païenne l'avait emporté dans son esprit sur Rome chrétienne. Raphaël et

Michel-Ange avaient été battus dans ce tournoi par ces ouvriers Grecs inconnus, dont les chefs-d'œuvre se présentaient à ses regards et provoquaient son admiration au cours de ses longues promenades solitaires.

Il ne s'était pas contenté d'admirer et de copier les anciens, il avait voulu (comme il nous l'apprend lui-même dans sa correspondance) penser, raisonner, concevoir un ouvrage d'art comme ils l'eussent fait. Tel était le but de ses efforts, et cette préoccupation constante se trahit dans chacun de ses tableaux, elle en explique les admirables qualités aussi bien que les défauts.

C'est parce qu'il a préféré au modèle vivant les statues de marbre ou de pierre dont étaient peuplées les vignes [1] de la campagne romaine, que parfois ses personnages ont une certaine roideur grimaçante, une exagération de geste visant au sublime et voisine du théâtral; mais c'est d'un autre côté par cette vie intellectuelle au milieu du monde antique, qu'il est arrivé à produire ces étonnantes Bacchanales où tout est grec, depuis le paysage jusqu'aux dieux qui l'animent; devant lesquelles on s'arrête saisi, pénétré d'un charme étrange, comprenant quelle séduction enchaînait aux pas du divin Homère le peuple des villes et des campagnes, alors que le poète aveugle racontait ses héroïques fables sur les rives de la mer Egée.

Quant à Claude Gellée, il n'avait prêté qu'une attention distraite aux merveilles artistiques de la capitale du monde romain. Les toiles de la Renaissance lui avaient paru dignes de toute admiration, mais il leur adressait un reproche : celui de reléguer au second plan, de n'accorder qu'un rôle secondaire à la nature; et de fait, tous les maîtres de cette époque, en exceptant toutefois le Titien, n'ont vu dans le paysage que l'accessoire parfois obligé d'une action humaine.

Ce qui l'avait séduit, lui, ce n'était pas Rome, mais sa campagne. Il aimait ses horizons immenses baignés de clartés lumineuses, son ciel italien, d'argent au lever de l'astre-roi, d'or en fusion à l'heure où il se couche, ses grands arbres mélancoliques au feuillage fine-

1. On désignait et désigne encore ainsi les élégantes villas des riches familles patriciennes.

ment découpé, se groupant de loin en loin dans la plaine et estompant de leur ombre quelques portiques à demi ruinés, enfin ses collines d'une aridité pleine de grandeur.

Mais ce qu'il chérissait par-dessus toutes choses c'était la mer. Le rêve qu'il a le mieux traduit sur la toile, c'est celui qu'il avait fait un jour, couché sur la grève méditerranéenne, bercé par le doux murmure des vagues, caressé par la brise qui ride amoureusement les flots, à cette heure chaude où sur les plages méridionales l'air, le sable et l'eau transsudent la lumière. Une féerique avenue de palais range à droite et à gauche ses colonnades et ses pérystiles de marbre d'une blancheur éclatante à la base, doucement ambrés au sommet par l'éclat des dernières irradiations solaires. Quelle est la triomphante souveraine qui entre solennellement au milieu de la double haie de ces merveilleux édifices? C'est la déesse aimée du peintre, celle qu'il a reproduite si souvent de son habile pinceau, la mer toute-puissante et toute belle. Elle s'avance lentement et bat joyeuse, de ses lames crétées d'une écume argentine, les gradins d'albâtre des somptueuses demeures, tandis que dans le lointain, au sein d'un embrasement général, le soleil, son royal époux, consomme avec elle le classique hymen chanté des poètes.

Où donc maître Claude Gellée a-t-il assisté à ce spectacle enchanteur. Est-ce Gênes, Naples ou Venise auxquelles il a songé? Non! c'est là une ville idéale du magique pays de rêverie, dont les grands génies tels que lui nous laissent quelquefois, à travers leurs ouvrages, entrevoir une fuyante échappée.

On conçoit quelle ardente admiration accueillait de semblables toiles et quels prix devaient en offrir les amateurs enthousiastes qui se les disputaient. Le talent du Lorrain eut une autre consécration plus sérieuse encore. Un groupe de jeunes artistes [1], venus de bien

1. L'on remarquait parmi eux deux frères, presque du même âge et qu'unissait la plus touchante affection, Jean et André Both; puis un adolescent de haute taille, svelte de corps, dont le sérieux visage, aux lignes aquilines, s'illuminait parfois d'un malicieux et fin sourire : il se nommait Asselyn. Tous les trois devaient un jour figurer au premier rang de leur école nationale.

loin, au-delà des monts, des canaux brumeux de la Hollande, pour étudier les grands maîtres de Rome et les chefs-d'œuvre de l'antiquité, oublièrent toutes leurs belles résolutions et se consacrèrent exclusivement au genre si brillamment représenté par lui. Ils avaient déjà compris et aimé la nature au milieu des tristesses dont elle s'enveloppe dans les froides contrées du nord ; lorsque la vue des tableaux de Claude leur eut révélé ses séductions méridionales, leur passion redoubla. Ils vinrent frapper à la porte de son atelier, lui demandèrent avis et préceptes, et après de longues études parvinrent enfin à emprunter, pour ainsi dire, quelques-uns de ses rayons à l'ardent soleil dont l'illustre paysagiste éclairait ses toiles.

Quant à Sébastien Bourdon, sa liaison avec Claude et sa grande réputation d'habile contrefacteur ont donné naissance à une anecdote rapportée par d'Argenville [1], et plus tard par Levesque et Wattelet [2] dans leur *Dictionnaire des Arts*. Il paraîtrait que notre artiste, ayant vu un jour dans l'atelier du Lorrain un paysage commencé, fut pris de l'envie d'en faire une copie. Il se mit à l'œuvre dans le plus grand secret, et y réussit de telle sorte que, l'ayant exposé en public, les connaisseurs les plus autorisés de Rome s'y trompèrent. Bien plus, comme il arrive en semblable occasion, ils proclamèrent hautement que cette œuvre dépassait en beauté toutes celles qui étaient déjà sorties de la main du grand peintre ; ils se plurent à constater qu'elle démontrait chez lui un progrès notable, et se rendant à son atelier, l'accablèrent de leurs félicitations. Si homme au monde fut étonné, ce fut Claude. Il montra à ses admirateurs son tableau encore inachevé, et à leur plus grand désappointement déclara qu'il n'avait rien de commun avec l'auteur du fac-simile qui lui valait ces hyperboliques louanges. Tout s'expliqua et, dit Wattelet, Bourdon eut grand' peine à se faire pardonner cette espièglerie par le célèbre paysagiste.

Voilà certes un joli racontar et dont la dernière phrase surtout a

1. D'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres* ; t. IV, p. 92, etc.
2. Wattelet et Levesque, *Dictionnaire des Arts* ; t. IV, p. 445, etc.

bonne couleur de vérité. Le savant académicien Baldinucci[1], dans sa vie du Lorrain, nous apprend, en effet, avec un grand luxe de détails, combien ce maître eut à souffrir des contrefaçons et quelles précautions ingénieuses furent par lui prises vis-à-vis de ce genre d'ennemis de sa gloire et de sa fortune. Il en fut réduit, nous dit-il, à composer un recueil qu'il nomma le « livre de vérité ou d'invention », dans lequel était contenue l'esquisse aussi exacte que possible de chacun de ses tableaux, le nom de l'acheteur et le prix qu'il en avait retiré. Grâce à cet album, il put enfin mettre un moyen de contrôle sûr à la portée des amateurs de ses toiles et se défendre lui-même contre les plagiaires.

On comprend aisément, dans ces circonstances, le peu de satisfaction que dut lui causer la conduite de Bourdon, bien que ce dernier (si l'on admet l'anecdote, il faut l'admettre tout entière) se fût contenté d'exposer sa copie en public et n'eût point commis la faute lourde d'essayer de la vendre à titre d'original.

C'est là, du reste, une accusation qui ne s'éleva pas contre notre artiste. Baldinucci, dans le même paragraphe que nous reproduisons à dessein tout entier en note, déclare que Claude ne sut jamais lesquels, des nombreux habitués de sa maison, s'abaissaient à commettre ces vols véritables. Sandrart, qui avait connu particulièrement à Rome l'un et l'autre peintre, et qui dans son *Academia picturæ* nous donne leurs biographies, ne souffle mot sur cet incident, et l'on devine même, à la façon très-élogieuse dont il parle de

1. *Notizie de' professori del disegno, da Cimabue in qua,* di Filippo Baldinucci, Academico della Crusca. Firenze, 1773.— « Stava egli operando sopra i nominati quadri del Re (di Spagna), a' quali appena aveva incominciato a dare qualche forma che da alcuni invidiosi e avidi d'ingiusto guadagno non solo gliele fu rubata l'invenzione, ma eziandio imitato la maniera, e ne furon vendute per Roma le copie per originali di suo penello... Il povero Claudio... non sapendo da chi dovesse guardare de' molti che frequentavano la sua stanza.... deliberò di formare un libro, e comminciò a copiare l'invenzioni di tutte le opere, che dava fuori, esprimendo in esse con tocco veramente maestrevole, ogni particolarità più minuta del quadro stesso, notandovi eziandio il nome del personaggio, per cui era stato fatto, e se male non mi ricordo, l'onorario che ne aveva riportato : al qual libro diede egli nome di *libro d'invenzioni...* »

Sébastien, que ce dernier, dans son trop court séjour en Italie, avait conquis à la fois son estime et son amitié.

De cette historiette est née une erreur que nous trouvons dans nombre d'ouvrages d'art. L'on a dit et répété que Bourdon travailla pendant quelque temps dans l'atelier du Lorrain. Les deux auteurs dont nous venons d'invoquer l'autorité ne nous l'apprennent point; bien plus, l'italien affirme en quelque sorte le contraire. Après avoir raconté les déboires de Claude avec son élève Domenico, pauvre garçon estropié, recueilli par charité et qui paya son bienfaiteur de la plus vile ingratitude, il ajoute[1]: « Dès lors le savant maître ne voulut plus d'élèves et persista jusqu'à sa mort dans cette résolution; néanmoins il donnait volontiers conseils et leçons aux jeunes gens qui venaient les lui demander. » Il nous paraît évident, après cette lecture, que telles durent être les relations qu'il eut avec Sébastien, ce dernier n'étant arrivé à Rome qu'en 1634 ou 1635. Ce qui nous confirmerait d'ailleurs dans cette opinion, à défaut de documents historiques, c'est la vue même des paysages de notre peintre: s'ils se ressentent d'une influence, c'est à coup sûr de celle du Guaspre. Il aime comme lui les sites où la nature nous apparaît profondément tourmentée, les entassements de rochers bizarres, les cours d'eau écumants, les forêts aux ombres menaçantes. Nous n'avons jamais rencontré une œuvre sortie de son pinceau ou de son burin qui fût consacrée uniquement à célébrer la magique poésie de la lumière.

1. Baldinucci: « E Claudio da quel' ora in poi, non volle più fare allievi nell arte sua; ma quantunque egli stesse sempre saldo in tale risoluzione, non è per questo che egli non fosse liberalissimo de suoi consigli et precetti a chiunque gliele avesse domandati..... »

III.

Les premiers peintres de bambochades *à Rome.*
— Bourdon et Pierre de Laar.

Mais si les relations du Lorrain avec Bourdon ne furent point celles de maître à élève, les visites rendues par le jeune français au logis de la Trinité-du-Mont n'en furent pas moins fécondes en conséquences. Parmi les peintres qui fréquentaient le plus assidûment la maison de Claude Gellée, l'on remarquait un artiste dont le physique était pour le moins aussi étrange que les tableaux : Pierre de Laar. Ce fut lui qui révéla à Bourdon une face nouvelle de son talent, un genre dans lequel ce dernier devait bientôt exceller, celui des *bambochades*, genre qui eut pour premier et heureux résultat de permettre à notre peintre de vivre autrement qu'en copiste gagé par l'Escarpinelli.

Très-prisées des amateurs à cause de leur nouveauté, ces petites toiles spirituelles et amusantes se vendaient fort bien à ce moment. On dut sans doute payer les premiers essais de Sébastien d'une somme très-modeste. Quoi d'étonnant à cela ? Le Poussin lui-même avait bien été réduit, dans ses débuts, à céder deux grandes batailles, hautes de quatre palmes, au prix de sept écus chacune [1] ; mais bientôt les connaisseurs trouvèrent que Bourdon possédait précisément les qualités de verve, d'observation, de gaieté exigées pour ces peintures familières. Sa réputation s'accrut, et ce qui ne lui déplut pas, sa bourse se gonfla en raison directe de sa renommée.

Pour nous, estimant avec la majorité de nos contemporains que

1. *Le vite de' Pittori, Scultori et Archittetti moderni*, scritte da Gio. Pietro Bellori, in Roma, 1672. — « Si che mancando ogni speranza à Nicolò, per non sapere dove, ne a chi esitare le sue pitture, si ridusse a darle per si poco prezzo, che avendo dipinto due battaglie copiose di figure in tele di quatro palmi, ne cavò appena sette scudi l'una. »

les bambochades de Sébastien Bourdon constituent l'une des parties les plus intéressantes et les plus méritoires de son œuvre, nous ne jugeons point inutile de dire ici quelques mots des trois maîtres qui exploitaient alors en Italie ce nouveau filon artistique. Nous allons examiner de près, qui du Bamboche, de Jean Miel ou de Michel-Ange des Batailles fut pris pour type et modèle par Bourdon.

Le créateur du genre, Pierre de Laar, naquit à Harlem en 1595, et arriva à Rome en 1626, deux ans après Nicolas Poussin. Étrangers tous deux, presque du même âge et logés à la même enseigne comme fortune, c'est-à-dire à une bien pauvre enseigne, ils lièrent connaissance et jetèrent les bases d'une solide amitié, qui justifie une fois de plus la loi attractive des contrastes. Chose bizarre entre ces deux hommes de nationalité distincte, c'était le français qui, par la gravité de son esprit, l'austérité de ses mœurs, son amour de la vie de famille, paisible et retirée, rappelait les traits principaux du caractère hollandais, tandis qu'à l'inverse, le fils des Pays-Bas possédait cette verve gouailleuse, cette gaieté franche, cet entrain au plaisir, qui ont valu à la France, d'après Boileau, la paternité du vaudeville.

Pierre de Laar riait de tout, volontiers même de sa personne: heureux naturel, qui l'empêchait de sentir ses nombreuses disgrâces physiques. Si nous en croyons Sandrart[1], il était en effet d'un aspect extérieur ridiculement grotesque. Que l'on se figure, sur deux longues et maigres jambes aux rotules proéminentes, un buste de nain, trois fois trop petit pour le bas du corps, et couronnant le tout une tête hirsute qui semblait reposer à plat sur les épaules. Par un caprice de sa folle imagination, une moustache fantastiquement retroussée et dont les pointes menaçantes rappelaient les fanons

1. Sandrart, *Academia picturæ eruditæ:* Vie de Pierre de Laar. — « Formam autem extraordinariam habebat.... pars enim corporis ejus inferior unâ tertiâ major erat quam superior, ubi collum habebat brevissimum, una cum pectore brevi similiter.... Choreas agendo lepidissimus erat, dum contractis humeris, pedibus suis longissimis gyros vibraret super capitibus aliorum, ut homo dimidius huc et illuc saltare videretur.... »

d'une chatte en fureur, ajoutait encore à ce que sa physionomie avait (suivant un mot du temps) de *falote*. Mais quel joyeux compagnon, et comme il retournait vite les rieurs de son côté ! Que de malicieuses plaisanteries écloses dans son cerveau et pour l'accomplissement desquelles étaient utilisées précisément ses difformités naturelles. Tantôt debout derrière une porte, il épouvantait les arrivants en imitant la tournure et les gestes d'un singe énorme ; tantôt rentrant à cheval dans Rome, il se couchait sur l'encolure de sa bête et, caché sous la housse, présentait aux yeux des factionnaires surpris l'aspect d'un paquet et d'une paire d'immenses bottes ballantes sur les flancs d'un animal échappé. Mais là où il excellait, c'était dans les danses les plus excentriques, agitant ses longues jambes sur la tête de ses amis, et contractant si bien ses épaules qu'on « eût dit un corps humain coupé par la moitié et bondissant à droite et à gauche. »

Mais si sa gaieté était toute française, son tempérament artistique était bien celui d'un batave. Dans cette ville de Rome, peuplée de statues, en présence des fresques de la Sixtine et du Vatican, il ne modifia aucune de ses idées en peinture. Les plus sublimes manifestations du génie romain le laissèrent froid. Est-ce à dire pour cela que l'Italie n'exerça aucune influence, aucun charme sur cet esprit si délié, si finement observateur ? Non, certes ; elle le séduisit au contraire complètement. Mais ce fut par son côté pittoresque, tel que le costume étrange, les mœurs originales de ses habitants, la sauvagerie de certains de ses sites.

Pierre de Laar regardait d'un œil fort distrait l'*Antinoüs,* il écoutait d'une oreille plus inattentive encore les théories esthétiques et les calculs que basaient sur ce marbre les beaux esprits du temps ; en revanche, il s'intéressait très-vivement aux lazzaroni qui dormaient philosophiquement dans l'ombre des palais ; il étudiait longuement les pâtres de la plaine et leurs grands buffles gigantesquement encornés ; il se passionnait surtout pour ce type absolument inconnu de la paisible Hollande, le bandit italien. Quelle différence entre ce brigand des montagnes, avec son auréole de courage, de

bravoure, parfois même de générosité envers les petits, ce fier rebelle aux lois sociales, et les obscurs malfaiteurs qu'il avait vus, battant dans la brume du matin un dernier et funèbre entrechat aux potences de Harlem, sa bonne ville natale.

Ah! voilà tout trouvés les sujets de ses tableaux; foin des réminiscences historiques! Assez d'artistes travestissent comiquement de leurs pinceaux les hauts faits des Grecs et des Romains. Il se contentera, lui, d'être l'interprète spirituel et vrai des spectacles populaires; il peindra le menu peuple dans ses travaux, ses occupations familières, ses gaietés, ses tristesses. Il racontera enfin sur la toile les *baronate*, c'est-à-dire les exploits de voleurs, tels que fermes nuitamment incendiées, carosses arrêtés sous la noire frondaison d'une forêt sinistre, femmes brutalement entraînées vers d'affreux repaires, et éclairera ces drames d'une lumière *caravagesque*, qui viendra encore joindre une saveur piquante à l'intérêt déjà offert par ces petits cadres.

Inutile d'ajouter qu'un tolle général accueillit cette manifestation du libre génie hollandais. La note du Bamboche était trop discordante au milieu du grave et pédantesque concert qu'exécutaient à cette heure Lanfranc, Piétro de Cortone et Andréa Sacchi, pour ne pas attirer sur sa tête une avalanche de malédictions. L'auguste camp des peintres d'histoire déclara solennellement la majesté de l'art compromise et voua au mépris cet étranger qui profanait ainsi ses pinceaux. Fort heureusement pour lui, les amateurs les plus généreux et les plus éclairés de Rome furent d'un avis différent. Ils estimèrent que la trivialité du sujet disparaissait devant les qualités de l'exécution, et alléchés par la nouveauté du genre, se disputèrent à prix d'or chacune de ses œuvres.

Pierre allait vite en besogne, mais plus vite encore en plaisirs. Le malheureux était d'une faiblesse extrême vis-à-vis des gracieuses séductions de la gent féminine. Ce disgracié avait au cœur les flammes amoureuses de l'antique Jupiter, et n'ayant ni la beauté du dieu païen, ni l'heureuse faculté de se métamorphoser comme lui à sa guise, il l'imitait du moins quant à la pluie d'or qu'il laissait

tomber de ses mains. Aussi, nous dit un de ses biographes [1], il ne parvint jamais, malgré ses nombreuses commandes, à réunir « un capital de quatre sous », et fatigué de l'Italie, il regagna Harlem en 1639.

Hélas ! ce n'étaient point les Transtéverines seules qui possédaient un empire irrésistible sur le Bamboche : il retrouva en Hollande le danger qu'il avait cru fuir, et mourut d'un mal que Passeri qualifie insolemment de français.

Pour résumer d'un mot sa curieuse physionomie, nous nous permettrons de dire qu'il nous apparaît dans l'histoire de l'art comme le type du bohème de génie, ancêtre du rapin moderne [2].

L'italien est naturellement pratique. Un peintre romain, nommé Michel-Agnuolo Cerquozzi, dont l'atelier recevait fort rarement la visite des opulents acheteurs, ne tarda pas à s'essayer dans le genre nouveau si bien coté sur le marché. Il étudia le faire de Pierre de Laar, réussit à l'imiter et bientôt justifia le proverbe « tel brille au second rang qui s'éclipse au premier. » A peu près inconnu, en effet, et fort misérable, il vit accourir dès ce jour les connaisseurs aux mains pleines d'or. Très-heureux de ce brusque changement de fortune, Michel-Ange ne laissa pas que d'en être aussi fort embarrassé. Si nous en croyons Passeri, il thésaurisa d'abord avec fureur, vivant si parcimonieusement que bientôt il devint, à ce point de

1. Passeri, *Vita di Pietro Wander.* — « S'annoyò il Wander di Roma, perche quantunque vi guadagnasse molto per la quantità delle occasioni che aveva, pure non poteva mai far capitale di quattro soldi, per essersi Pietro lasciato dominare dalla passione degli amori, quasi che la sua ridicola figura fosse fatta per questo mestiere. »

2. Il existe plusieurs versions relativement à la mort de Pierre de Laar. Quelques auteurs, et notamment de Piles, le font périr noyé dans un des canaux de sa brumeuse patrie. Après avoir lu la savante discussion de M. Charles Blanc à ce sujet, il nous a paru sage d'adopter avec lui le récit de Passeri.

Quant à l'épithète de mal français, elle n'est pas employée par cet écrivain à l'égard du Bamboche, mais bien du Poussin. — « Ma se per cagione dell' abito alla francese non ebbe più molestia, riceve un penoso travaglio da un altro male di Francia... avendo finalmente Niccolò recuperata del tutto la sanita, prima per atto di gratitudine e poi per non avere più occasionne di cadere in male somigliante, gli chiese per moglie la figlia maggiore..... »

vue, légendaire. Mais où cacher le magot qui de mois en mois s'arrondissait? Il y songeait à toute heure, et se levait la nuit pour aller l'enfouir dans les gorges désertes des bords du Tibre. Hélas! par métier, sa tête était pleine d'histoires de voleurs et, de retour à la maison, il était pris d'une frayeur plus grande encore; si bien qu'il retournait en toute hâte le déterrer et le rapportait chez lui. A la fin il se décida à acheter des immeubles et put de nouveau jouir de quelque repos d'esprit.

Malgré son avarice proverbiale, Michel-Ange était un homme aimable, bien fait de sa personne, d'une physionomie gracieuse, d'une conversation piquante, point jaloux de ses confrères et généralement aimé d'eux. Il habitait place de la Trinité-du-Mont et y mourut à l'âge de cinquante-huit ans, en 1660. La maladie qui l'emporta fut occasionnée, non par des excès comme celle de son maître, mais bien au contraire par des privations. Sur son lit de mort il appela son médecin, un nommé Vicenzo da Tivoli, qui à défaut de grande science médicale avait à ses yeux une énorme et rare qualité: il le soignait gratis, s'étant essayé sous sa direction à la peinture. « Docteur, lui dit-il, ai-je encore quelque espoir? » Et Vicenzo lui ayant répondu: « J'en doute », il se prit à dire: « Que l'on me cuise alors deux artichauts, j'entends me régaler à ma manière »[1]. Il savoura ce repas de condamné, qui n'avait rien, on le voit, de sybaritique et décéda quelques heures plus tard.

Pierre de Laar eut encore un autre disciple: ce fut Jean Miel, un quasi compatriote, né en Hollande en 1599, mort en Italie en 1664. Il arriva à Rome fort jeune, étudia chez Andréa Sacchi la peinture d'histoire et y réussit comme en témoignent de nombreux tableaux laissés par lui dans les églises et les palais italiens. Mais le style du maître hollandais le séduisit et il se lança dans les bambochades.

1. Passeri, *Vita di Michel' Angelo Cerquozzi*. — « La stretteza del suo vivere andava in proverbio e quando si voleva mottegiare alcuno, gli si diceva: « tu sei più cotica di Michel' Angelo ».... Vedendo si disperato chiese a questo suo medico, se il suo male era pericoloso;... rispose Vicenzo, che non lo faceva sicuro della vita... se questo e foggiunse Michel' Angelo: « Cocete mi due carciofi, che io, mi voglio saziare a mio modo....»

Chassé pour ce fait de l'atelier du peintre romain, il se livra avec plus d'ardeur encore à son penchant pour ce genre familier. Il s'inspirait du Bamboche pour le choix des sujets et l'ordonnance de la composition; mais pour le rendu du morceau, il avait choisi pour modèle le Valentin et ses fonds clairs, sur lesquels se détachent avec vigueur les ombres des premiers plans.

Appelé en Piémont par Charles-Emmanuel en 1656, chargé de travaux fort importants, notamment de la décoration du château de la Vénerie, rendez-vous de chasse des ducs de Savoie, il se tira à son honneur de chacune de ces commandes. Ses toiles, répandues dans toutes les galeries de l'Europe, expliquent encore aujourd'hui la bonne opinion qu'avaient de lui ses contemporains.

Tels étaient les trois maîtres qui excellaient dans les bambochades et se partageaient la faveur publique, lorsque Sébastien Bourdon aspira à prendre place à côté d'eux. La chose lui fut aisée. Son passé tout entier l'avait prédisposé à ce genre de travail. Il n'eut pour ainsi dire qu'à ouvrir la porte à ses souvenirs et laisser faire son tempérament. Que de fois, au cours de son existence errante et solitaire, n'avait-il pas été, en effet, spectateur attentif, souvent même acteur passionné des scènes qu'il désirait aujourd'hui reproduire! N'avait-il pas vécu lui-même la vie des personnages de ses toiles, senti leurs impressions, ri ou pleuré avec eux? Ce cavalier qu'il nous représente s'attardant à l'auberge, oubliant de vider sa dernière rasade, jetant un long regard plein de regret sur la riante hôtesse, et maudissant du fond du cœur l'éclatant boute-selle, sonné à pleins poumons par un trompette déjà à cheval: mais c'est lui, c'est une remembrance de sa courte épopée militaire. Et cette rôtisserie toute flambante, où devant l'ardent brasier trois fines broches, longues et effilées comme des rapières espagnoles, tournent joyeuses un chapelet à gros grains fait de cailles grassouillettes et de dodues perdrix: il l'a plus d'une fois admirée d'un œil d'envie, alors que sa maigre escarcelle le retenait dans la rue, exposé au souffle de la bise et du vent d'hiver. Ces mendiants aux loques pittoresques, ces chiens haletants, ces malheureux baudets écrasés sous une charge trop lourde ont été ses

compagnons de voyage sur les poudreuses routes de France, aux mauvais jours de sa jeunesse. Il n'est pas jusqu'à ce drame nocturne dont nous parle Sandrart (ce rapt, dont la victime, hâtons-nous de le dire, est généralement un énorme matou), auquel peut-être il n'ait pris part. Qui sait s'il n'a pas guetté nuitamment un rendez-vous de ce genre et pourchassé sur les toits une gibelotte féline ?

L'auteur auquel nous empruntons ces renseignements sur les sujets habituels des bambochades de Bourdon [1], ajoute textuellement qu'il les exécutait à la manière de Laar, mais dans un style plus noble, avec des expressions et des formes plus dignes d'admiration. C'est là une assertion qui nous paraît infiniment exacte, et nous allons en tirer immédiatement une conséquence : c'est que Sébastien a été l'élève du Bamboche et non de Michel-Ange des Batailles ou de Jean Miel, contrairement à ce qu'ont avancé la plupart de ses biographes.

Comment aurait-il pu en être différemment? Pierre de Laar a quitté Rome en 1639. Il y était arrivé en 1626 et s'est donc trouvé dans cette ville pendant les trois années qu'y a séjourné notre peintre. Peut-on supposer que se rendant fréquemment chez Claude, étant lié d'amitié avec le Poussin et toute la colonie française, il n'ait pas rencontré une seule fois le jeune artiste ? Et s'ils se sont rencontrés, comme il est de toute évidence, s'ils ont noué ensemble des relations que devaient resserrer encore la même foi religieuse dans un pays ennemi de leur croyance, la même humeur enjouée, le même passé d'aventures vagabondes, pourquoi vouloir que Bourdon, s'essayant aux bambochades, soit allé demander conseil aux élèves d'un maître qu'il fréquentait tous les jours ?

Ce qui a pu induire en erreur les critiques d'art, c'est la ressemblance plus grande des toiles de Sébastien avec celles de Jean Miel et de Cerquozzi ; mais c'est là un fait qui ne prouve rien à l'encontre de l'affirmation si précise de Sandrart [2]. Il faut d'abord se rappeler

1. Sandrart, *Academia picturæ eruditæ ;* partis secundæ, lib. III, cap. XXVII : *Tredecim pictores nationis Gallicanæ, Bordonius.*

2. Ce peintre allemand, doublé d'un homme instruit et de bonne compagnie, fut l'ami de tous les artistes de valeur qui résidèrent à Rome sous Urbain VIII. Il nous souvient, entre autres choses, d'avoir longtemps observé dans son ouvrage une

que cet auteur a vécu dans l'intimité des peintres dont nous parlons. Il a connu familièrement et les uns et les autres, suivi leurs travaux, leurs diverses évolutions dans le vaste champ de la peinture, et ses renseignements méritent en général la plus complète créance. S'est-il ici trompé ? Non ; et la prétendue similitude existant entre les tableaux des deux célèbres imitateurs du Bamboche et ceux de notre artiste s'explique aisément par des raisons tout autres.

Et d'abord, que l'on veuille bien réfléchir que Jean Miel et Bourdon ne se sont pas consacrés exclusivement aux bambochades. Ils avaient cultivé auparavant la peinture d'histoire et l'ont reprise postérieurement avec succès ; chose à noter, de plus : lorsque l'un et l'autre abordèrent les sujets de genre, ils sortaient du même atelier, celui d'Andréa Sacchi.

N'y a-t-il pas là une explication très-suffisante de la proche parenté de leur faire ?

Quant à Michel-Ange des Batailles, nous estimons que son tempérament italien, ses idées premières, son éducation et ses habitudes, jusqu'à l'heure de sa conversion au genre de Pierre de Laar, sont les motifs qui, peut-être même à son insu, l'amenèrent à modifier en la copiant la manière de son maître. Il l'ennoblit en cherchant l'effet pittoresque dans les accidents seuls de lumière et corrigeant ce qu'avaient de difforme certains personnages, de trivial certaines attitudes.

Bourdon, parti du même point de départ, devait arriver, sous les mêmes influences, à un résultat semblable. Il voulait imiter le Bamboche ; mais n'étant point né en Hollande comme André Both par

curieuse planche gravée, où se trouvent reproduits côte à côte les traits austères du Poussin, la mâle et belle figure de Duquesnoy, le grand sculpteur, dit le Fiammingo, la physionomie spirituelle de Pierre de Laar, la tête barbue et chevelue de Claude, la face un peu épaisse mais régulière et intelligente de Jean Both. Pourquoi a-t-il groupé ensemble ces maîtres de nationalités diverses et de talents contraires ? Évidemment en mémoire de l'amitié grande qui les unissait, de l'intimité absolue de leur existence. Il a voulu faire revivre devant les âges futurs cette réunion sympathique et joyeuse d'hommes illustres qu'il eut l'honneur de connaître et de fréquenter souvent.

exemple, le génie de sa nation réagissait et malgré lui glissait dans ses toiles une noblesse absente de celles du peintre batave.

Quoi qu'il en soit, cette analogie avec le talent de Cerquozzi n'était pas de nature à nuire à ses intérêts pécuniaires, mais bien au contraire devait les favoriser. Il est probable que Raphaëlli Marchesi l'avocat célèbre [1], Giacunto Brandi l'artiste, Domenica Viola le gardien des jardins de Montalto, le comte de Carpegno, les cardinaux Chigi et Rappacioli, les marquis Tadoli et Lanci, les princes Pamphili et Borghèse, Monsignor Raggi et le duc Salviati, ces amateurs passionnés des bambochades, ces riches clients de Michel-Ange, durent honorer le jeune français de leurs commandes et payer généreusement ses tableaux.

IV.

L'atelier d'Andréa Sacchi.

L'AUTEUR allemand, dont nous aimons à invoquer l'autorité, déclare dans son ouvrage que Sébastien était arrivé à cette époque à une véritable célébrité et passait pour l'un des plus remarquables artistes venus de France [2]. Il ajoute qu'il était très-actif et laborieux, ne se contentant point du brillant succès qu'il avait obtenu dans l'étroit sentier où Pierre de Laar promenait joyeusement son école buissonnière, mais cherchant à suivre la grande voie frayée par Claude, Nicolas Poussin, Zampieri et Andréa Sacchi.

Ce dernier jouissait d'une réputation qui est allée s'amoindrissant à travers les siècles et s'est voire même un peu trop effacée. Il était fréquent, en effet, sous le pontificat d'Urbain VIII, cet âge d'or [3] de

1. Passeri, *Vita di Michel' Angelo Cerquozzi.*

2. Sandrart, *Bordonius.* — « Inter Gallos quoque Romæ degentes, admodum clarus erat, magnæque industriæ...»

3. Passeri, *Vita di Andréa Sacchi.* — « Fu assunto al pontificato Urbano VIII, e parve veramente, que in questo tempo ritornasse il secolo d'oro per la pittura essendo un papa ameno d'ingegnio, genereso di animo, e nobile di genio, ed nipoti di lui tutti favorevoli alle belle arti.»

la peinture, d'entendre classer la *Vision de saint Romuald*, son chef-d'œuvre, parmi les quatre merveilles picturales de Rome. Sa manière bolonaise, son esprit sagace et réfléchi, le culte professé par lui pour Raphaël, ce qui était très-normal, et pour le Dominiquin, ce qui du vivant de ce malheureux peintre constituait une rare preuve de goût et d'intelligence, toutes ces raisons et bien d'autres avaient fait de son atelier le rendez-vous préféré des Français.

Pendant les soirées d'hiver, ce devait être un spectacle curieux de voir groupés chez lui Mignard, son intime ami Dufresnoy le futur poète latin, Sébastien Bourdon et, chose inattendue, Nicolas Poussin lui-même. Riche et protégé des Barberini, c'est-à-dire de la propre maison papale, Andréa Sacchi se donnait effectivement un luxe qui expliquait la présence chez lui du savant maître des Andelys. Il avait comme modèle l'homme le plus célèbre de toute l'Italie, le fameux caporal Léone [1].

Ce n'était pas seulement pour la perfection de ses formes et la beauté de ses traits que les artistes prisaient si fort ce personnage. Ils aimaient surtout chez lui le rare talent avec lequel il mimait chacune des expressions de l'âme. Léone excellait à rendre la frayeur, la joie, l'étonnement, l'amour, la pitié. Il s'était livré à une longue et sérieuse étude de la concordance existant entre nos pensées les plus intimes et nos mouvements extérieurs, et était arrivé à posséder une merveilleuse science de la pantomime. N'y avait-il pas dans le jeu de cet acteur spécialiste quelque exagération? Nous serions assez porté à le croire et attribuerions volontiers à lui ou à ses pareils la paternité de ces écarquillements d'yeux, de ces mains convulsées, de ces doigts démesurément écartés, en un mot de toutes ces poses affectées dont sont entachés les tableaux de cette époque et qui ont justement été qualifiés de gestes de muets, *gesti da mutoli*. Mais ses contemporains, admirateurs enthousiastes du cavalier Bernin et de son maniérisme, n'y regardaient pas de si près et prônaient

1. Passeri, *Vita di Niccolò Poussino*. — «Niccolò... andò a quella di Andréa Sacchi, ove si spogliava il caporal Leone, que fu uno de' modelli migliori, per lo spirito che dava all' attitudini, nelle quali veniva posto.»

bien haut l'intelligence et les qualités de ce précieux modèle. Il n'était jusqu'au Poussin, cet esprit si judicieux et si profond, qui ne vînt, désireux de traduire sur la toile les passions et les sentiments de l'homme, étudier les attitudes théâtrales et la mimique violente de ce comédien habile.

L'influence de Sacchi ne s'aperçoit pas seulement dans les œuvres de Mignard et de Bourdon ; on la retrouve beaucoup plus tard dans celles des deux Boullongne et de François Lemoyne. Comme le dit avec juste raison M. Charles Blanc dans les quelques pages qu'il a consacrées à ce peintre romain, il n'y avait à son époque, parmi ses nationaux, aucun maître qui lui fût préférable. Le Poussin n'ayant pas d'élèves [1], et le Dominiquin travaillant à Naples, les jeunes artistes français venus à Rome pour leur instruction faisaient preuve de goût et de bon sens en choisissant son atelier et non celui de Pierre de Cortone ou de Lanfranc. Si dans Andréa ils ne trouvaient pas un homme de génie, ils étaient du moins sûrs de rencontrer un professeur de bon conseil, capable de leur donner les meilleures leçons et incapable de leur enseigner cet art bruyant, boursouflé, maniéré, d'une grandeur factice, en un mot purement décoratif, qui était le triomphe de ses deux rivaux.

Ainsi raisonna Bourdon et bien il fit. Sous les ordres de ce maître d'une correction académique, il s'essaya à la peinture d'histoire.

1. Chacun sait que Nicolas Poussin n'a pas eu d'élèves. Il travaillait seul dans son atelier, et lorsque M. de Chantelou le pria de lui envoyer une copie des *Sept Sacrements*, il refit lui-même son ouvrage, ne voulant confier à personne le soin d'interpréter sa pensée. Les jeunes artistes français ou autres étaient donc dans l'obligation de faire choix d'un maître italien.

Parmi ces derniers, Bourdon eût pu s'adresser au Dominiquin. Ce grand et malheureux génie réussit, en effet, à s'enfuir de Naples en juillet 1634, arriva à Frascati en août, comme le prouve une navrante lettre datée du 1er de ce mois, et après quelque repos vint s'installer à Rome. Mais comme nous l'apprend Pietro Bellori, à qui nous empruntons ces renseignements, l'année 1635 se passa pour ce grand homme dans les larmes et le plus vif chagrin. « Dominico venuto a Roma viveva in continua afflizione, consumando i giorni inutilmente,... nel assenza e ritenzione fattagli in Napoli della moglie et della figliuola. » On conçoit que dans ces conditions il ne rouvrit pas son atelier et que nul élève ne put mettre à profit sa présence illustre.

Sandrart nous apprend qu'il traitait fréquemment des sujets empruntés à l'Écriture-Sainte et plus souvent encore au Vieux Testament. Ces derniers surtout avaient le don de lui plaire. Le jeune huguenot, qui avait appris à lire dans la vieille bible paternelle, sentait se réveiller son ardeur méridionale et sa foi religieuse au souvenir de ces récits dont avait été bercée son enfance. Il traduisait les grandes pages de l'histoire du peuple de Dieu avec une ampleur d'invention, une vivacité d'esprit et en même temps une habileté de pinceau qui charmaient les connaisseurs.

Il ne réussissait pas moins bien dans les tableaux dont il empruntait l'action à la légende romaine. Lisant avec une curiosité avide les vieux auteurs, tels que Tite-Live, Suétone, Salluste ou Aulu-Gelle, il puisait dans leurs ouvrages la donnée de ses nombreuses toiles et meublait son esprit de précieux souvenirs. On citait parmi ses œuvres une grande composition représentant Alvienus, consul de Rome, qui rencontrant les Vestales fugitives, mettait pied à terre et offrait sa litière aux nobles vierges portant loin de la ville saccagée les vases du temple et les images sacrées des dieux protecteurs.

Le paysage historique était aussi l'objet de ses études. Il s'était proposé pour but de peindre de vastes campagnes entrecoupées de bouquets d'arbres, arrosées de petits cours d'eau et généralement animées de troupeaux nombreux, dont les rangs serrés se pressaient fuyant devant l'orage ou courant vers l'abreuvoir. Il les reproduisait sous différents points de vue, mais en leur donnant toujours je ne sais quelle grandeur biblique, quelle austérité pleine de mélancolie et de charme qui faisait songer à ces vallées de la Terre Promise où blondissait la riche moisson du patriarche Booz et la modeste gerbe de Ruth, la hâtive glaneuse, où les fils de Laban guidaient l'innombrable bétail de leur père, où les pasteurs surpris aperçurent un soir l'étoile qui cheminait vers Bethléem.

V.

Impression produite sur Bourdon par les ruines de la capitale du monde Romain.

Ce dont ne parle pas Sandrart, mais que trahissent toutes les toiles de Bourdon, c'est la profonde impression produite sur lui par la vieille capitale du monde ancien. Rome et sa campagne le séduisirent comme elles avaient capté avant lui Claude, Nicolas Poussin et le joyeux Bamboche; mais ce ne furent ni ses horizons de feu, ni ses habitants aux mœurs et aux costumes pittoresques, ni sa grave et silencieuse armée de statues, dont le jeune peintre, nous allions presque dire le poète, devint amoureux. Ce qu'il aima ce furent ses ruines. Il se trouva que ce français du Midi, à l'imagination ardente, à la tête folle, à l'humeur enjouée, comprit admirablement cette pensée du vieux Montaigne : « qu'il y a aussi quelque umbre de plaisir et de friandise au giron même de la mélancolie. » Il promena sa rêverie solitaire sur cette voie Appienne, bordée de monuments funéraires, dont les bas-reliefs effrités et rongés par le temps symbolisent deux fois la mort et la destruction finale. Il s'endormit sous les portiques mi-détruits des thermes de Caracalla et revit par la pensée la foule bourdonnante des baigneurs, les chevaliers aux doigts ornés de l'anneau d'or, les patriciens entourés d'esclaves et de clients, les poètes tragiques récitant publiquement leur œuvre à des auditeurs plus que distraits, les étrangers de toute nation accourus pour admirer les merveilles de cet édifice, telles que l'*Hercule* ou le *Taureau*, connus aujourd'hui sous le nom de Farnèse, et vierges alors de l'injure d'un séculaire enfouissement.

Il s'assit de longues heures sur les gradins du Colysée et invoqua le souvenir de ces gladiateurs aux formes athlétiques, qui parfois reconnaissaient dans la loge impériale la courtisane lascive venue la veille dans leur gymnase prostituer son corps d'albâtre sous leurs farouches embrassements.

Voilà ce que lui racontèrent les colonnades brisées, les arcs-de-triomphe découronnés, les stèles et les chapiteaux gisant dans les hautes herbes, et cette lugubre vision du passé, grandiose et désespérante, ne s'effaça plus jamais de sa mémoire, et les témoins muets de cette civilisation colossale aujourd'hui disparue eurent dès ce jour droit de cité dans chacune de ses toiles.

De même que Véronèse et les peintres de Venise aiment à placer leurs personnages dans un merveilleux palais de féerique architecture, dont les galeries élégamment décorées profilent à perte de vue leurs gracieuses et pures arcades, de même Bourdon se plaît à peindre ses héros au sein des ruines. Il leur donne fréquemment pour siége soit un autel renversé, soit un fût de colonne ionique ou corinthien, soit encore un bas-relief mutilé. Il met sous les pieds de la Vierge Marie ou de l'Enfant divin les débris d'une statue antique tombée de son socle et dans laquelle on croit reconnaître la forme et les traits de l'Apollon Pithien.

Ainsi que l'a observé avec juste raison un habile critique d'art, M. Taillasson[1], nul artiste ne sut jamais tirer meilleur parti que lui des lignes architecturales. Il les a introduites dans la plupart de ses tableaux, s'en servant tantôt pour contraster avec l'attitude trop uniforme des personnages, tantôt pour indiquer les divers plans, presque toujours pour décorer le fond de ses paysages. Mais ce n'est pas seulement à cause des services qu'il pouvait en attendre, que Bourdon semait ainsi ses toiles de ruines. Il comprenait, répétons-le encore, toute la grandeur et la beauté des monuments antiques, il sentait la profonde poésie qui se dégage des choses d'Antan.

Dans la *Sainte-Famille à l'Apollon,* par exemple, est-ce simplement l'œil que le peintre cherche à flatter en opposant un corps couché à l'attitude verticale des trois autres personnages? Évidemment non: c'est une antithèse plus noble à laquelle il a songé; c'est une grande idée digne du Poussin qu'il évoque par ce rapprochement inattendu de la Vierge, calme et souriante, et du dieu païen gisant dans la

1. Taillasson, *Observations sur quelques grands peintres.* Paris, 1807.

poussière. L'on pourrait citer encore nombre de cas semblables dans son œuvre. Nous nous contenterons, à l'appui de notre dire, de signaler cet emblème de la brièveté de la vie humaine chez les Egyptiens[1] et tous les peuples fils de leur civilisation, cette *pyramide* que Bourdon avait en quelque sorte adoptée comme sa signature[2]. La crayonnait-il uniquement pour obtenir une heureuse diversion au milieu des autres lignes de ses toiles ? Nous ne saurions le croire, ayant remarqué qu'il a soin de la tronquer, suivant la coutume symbolique, toutes les fois que son pinceau doit reproduire une fin prématurée, une navrante scène de deuil. Aussi, lorsque la pointe aiguë de ce genre d'édifice se montre au milieu de l'action d'une spirituelle bambochade, la regardons-nous d'un œil assombri, comme le berger grec épelait l'inscription fatidique : *Et ego in Arcadia.*

L'on interprèterait mal notre pensée, si l'on concluait des quelques lignes précédentes que Bourdon était, à cette époque, un artiste d'allure rêveuse, au front chargé de nuages, au sourire plein d'amertume, un de ces jeunes désespérés que le grand siècle ne connut pas et surtout ne voulut pas chanter, mais qui eurent leur heure de triomphe et de revanche au lendemain de la Révolution française, sous le règne littéraire de Châteaubriant et de Byron. Non certes, Sébastien n'avait rien de commun avec le peintre de Salzbourg, ce héros mélodramatique, fils de l'imagination romanesque de M. Charles Nodier. Il était

1. Nous ne prétendons point résoudre ici la mystérieuse et très-savante question de la signification emblématique de la pyramide égyptienne. Nous plaçant au point de vue du XVIIe siècle, nous reproduisons simplement l'opinion consignée dans tous les dictionnaires iconologiques.

2. La thèse que nous émettons serait absolument paradoxale vis-à-vis d'un artiste moderne. Mais, à cette époque, l'allégorie était en grand honneur ; Félibien et autres critiques d'art expliquent tout au long dans leurs ouvrages pourquoi telle draperie d'un tableau est de couleur verte ou bleue, et la signification emblématique de ces nuances : le vert notamment symbolise la joie ; une boule marquée d'un triangle, la science. Il est convenu que la vérité est nue sous un voile noir, et que le temps n'attelle jamais à son char que des cerfs d'allure rapide.

Des dictionnaires iconologiques mettent ce fatras scientifique à la portée de tous. Nous persistons donc à croire que Bourdon, habile décorateur, très au courant des choses du métier, connaît la signification de la pyramide et ne l'emploie qu'à bon escient.

arrivé à Rome à dix-huit ans, dans toute la pétulance et l'ardeur de la jeunesse, et le chaud soleil d'Italie, non plus que la joyeuse existence menée par les artistes ses camarades, n'avaient été de nature à refroidir ou calmer sa gaieté native, son tempérament exubérant. Mais en même temps cette nouvelle vie, ce cadre plein de grandeur et de poésie, avaient accru et porté au plus haut point ses facultés imaginatives.

Ce jeune artiste vivant dans l'atmosphère intellectuelle du Poussin, le peintre par excellence de la pensée, avait tour à tour ses heures de folie et ses moments de rêverie sérieuse. Il comprenait aussi bien la note familière et bouffonne du Bamboche que la gravité et la profondeur du maître des Andelys.

VI.

La cause de son départ.

Dans cette grande ville étrangère, au milieu de cette population souvent hostile, comme nous le prouvent certaines anecdotes rapportées par Passeri[1], notamment le récit d'une rixe où le Poussin ne dut son salut qu'à un heureux coup de pierre, *una sassata*, mettant hors de combat son adversaire le plus acharné, nécessaire était pour les Français de se resserrer et s'épauler les uns les autres. Bourdon dut avoir pour compatriotes, et par suite pour compagnons ordinaires de plaisirs et de travaux, Dufresnoy et Mignard, arrivés à Rome, le premier en 1633, le second en 1635. Nous croyons également qu'il fut en contact avec Raphaël Trichet Dufresne, ce savant numismate qu'il devait plus tard retrouver à l'autre bout de l'Europe, à la cour de Christine de Suède, chargé de la surveillance des collections artistiques. Il n'est pas douteux qu'il fit aussi la connaissance de Périer, le courageux peintre qui, s'ennuyant en France, après un premier séjour en Italie, repassa

1. Passeri, *Vita di Niccolò Poussino.*

les monts pédestrement, d'après d'Argenville, partageant les aumônes d'un aveugle dont il s'était improvisé le guide, et revit en cet équipage le dôme de Saint-Pierre, l'an de grâce 1635.

Mais celui de tous ses confrères dont le caractère s'harmonisa le mieux avec le sien, qui devint son intime et inséparable ami, ce fut Louis Boullongne. Cette affection quasi fraternelle reprit de plus belle à Paris et ne cessa qu'à leur mort. Guillet de Saint-Georges prétend même que Boullongne était parvenu à si bien catéchiser Bourdon, que ce dernier allait entrer dans le sein de l'Église romaine, lorsque son mariage avec Suzanne du Guernier le retint pour toujours dans sa religion première [1].

Malheureusement pour Sébastien, il n'y avait pas que ces artistes intelligents et sympathiques dans son entourage. Un français nommé Des Rieux, qui s'essayait à la peinture sans grand succès et sur la personnalité duquel tous renseignements font défaut, se prit de querelle avec lui. Notre méridional avait la langue acérée, l'esprit vif et la main plus prompte encore; dans une rixe qui suivit l'altercation il remporta sur son adversaire une complète victoire. Triste succès; car Des Rieux, lâche et vindicatif, ne trouva rien de mieux pour satisfaire sa haine que de dénoncer au Saint Office la foi religieuse de Bourdon.

Réalisa-t-il cette basse délation ou se contenta-t-il d'une simple menace? C'est un point sur lequel les biographes sont en désaccord. Mais notre jeune huguenot, partageant sur l'Inquisition la crainte respectueuse que Lesage a prêtée à son héros, le bon Gil-Blas, se hâta prudemment de mettre entre sa personne et les membres de cet auguste tribunal une barrière puissante: ce furent les murs de l'hôtel de M. Hesselin [2], maître en la chambre aux deniers de Paris. Ce riche financier, amateur éclairé des beaux-arts, intelligent et

1. Guillet de Saint-Georges, *Vie de Louis Boullongne*. — Lorsque Guillet de Saint-Georges écrivait ceci, il ignorait sans doute que Louis Boullongne, bien loin d'être hostile à cette union, y avait participé en acceptant le rôle de témoin du futur.

2. Idem, *Vie de Sébastien Bourdon*.

généreux, résidait depuis quelque temps à Rome, où il se montrait le Mécène des artistes de toute nationalité et la providence de ses compatriotes. Il accueillit fraternellement le jeune homme, le couvrit de sa protection, et quittant sur ces entrefaites la ville papale, ne voulut pas laisser à un autre le soin de le rapatrier.

Avec les idées modernes, la fugue de Bourdon ne laisse pas que de nous surprendre : on se demande si, en réalité, sous le gouvernement d'un pape sage et lettré comme l'était Urbain VIII, l'intolérance religieuse était poussée si loin. Les artistes venus de Hollande, d'Allemagne, de Flandre, pays protestants, se voyaient-ils réduits à cacher soigneusement leur croyance. La chose n'est guère admissible. Il est plus probable que l'exercice public ou privé de leur culte leur était simplement interdit et leur sécurité compromise alors seulement qu'ils se livraient à des railleries ou des pratiques contraires aux dogmes catholiques. Nous croyons pouvoir appuyer cette opinion sur une anecdote qui a longtemps et faussement noirci la mémoire de Pierre de Laar et des deux Both. Nombre d'auteurs leur attribuaient la noyade dans le Tibre d'un honnête ecclésiastique venu pour les catéchiser et les menacer, un jour de jeûne et d'abstinence, où nos joyeux compères faisaient ostensiblement grasse et chère lie, dans une auberge de la rive. C'était là une aventure tragique inventée de tous points, mais qui n'eût pu trouver créance si la situation faite aux protestants eût différé de celle que nous supposons.

Malgré la brusquerie de son départ, Sébastien quittait Rome avec une bourse singulièrement plus pansue qu'à son arrivée, et l'heureuse circonstance d'avoir M. Hesselin pour compagnon de voyage lui permit de prendre le chemin de l'école pour regagner sa patrie. Traversant les Apennins, ils descendirent tous deux vers l'Adriatique, suivirent la côte et arrivèrent à Venise, dont les chefs-d'œuvre attiraient invinciblement alors, comme de nos jours, quiconque se sentait possédé de la passion de l'art. Hélas! la patrie du Titien et de Véronèse était, à cette époque, bien déchue déjà de sa grandeur artistique. Les merveilles des grands maîtres brillaient toujours dans ses palais et ses églises, mais les fils dégénérés de cette illustre cité

n'avaient de goût et d'éloges que pour les toiles maniérées de Palma le jeune, de Vicentino et d'Aliense. Un seul peintre suivait la grande voie d'autrefois, c'était Alexandro Varrotari, dit *le Padouan*. Celui-là glanait dans le champ du Titien quelques rares épis d'or oubliés. Ne pouvant atteindre la hauteur sublime de ce génie et sa mâle vigueur, il cherchait du moins à l'égaler pour la grâce et le charme, et y réussissait parfois. Telle de ses créations féminines, de ses jeunes filles, de ses enfants, n'est point indigne de l'incomparable pinceau que ramassa un jour de sa main royale l'auguste Charles-Quint. Pendant le laps de temps que Bourdon passa dans cette ville, nous aimons à conjecturer qu'il vit le Padovanino et fréquenta son atelier. Dans tous les cas, il étudia le faire et les procédés de la grande École Vénitienne. Il y a notamment dans ses portraits certains tons chauds et ambrés qui ne laissent aucune incertitude sur ce point.

En dépit de ses séductions de toute nature, la capitale de la Sérénissime République ne put retenir longtemps nos deux voyageurs. Ils poursuivirent leur route, et repassant les Alpes, saluèrent bientôt les fraîches vallées de la mère-patrie.





INSTALLATION A PARIS.

I.

Le Mai de 1643.

Le 1er mai de l'année 1643[1], nombre de Parisiens oisifs passèrent les ponts, et traversant le dédale des petites rues de la vieille cité, vinrent en l'église Notre-Dame regarder curieusement un tableau, exposé ce jour-là même sous le porche merveilleusement ouvré de l'antique métropole. Cette toile, toute fraîche encore, avait été en grande pompe apportée dans cette matinée d'allégresse par Messieurs les représentants de la riche et puissante Communauté des Orfèvres et Joailliers. C'était le *Mai* offert par eux, suivant l'antique coutume, à la très-haute et très-puissante Souveraine céleste, Madame la Vierge Marie[2].

Or, l'on n'entendait sur le parvis de la cathédrale qu'un concert d'éloges et de félicitations, provenant de la comparaison établie par

1. D'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, t. IV : Bourdon.

2. L'exposition de la toile durait un mois, après quoi elle était accrochée sous les lambris de la cathédrale, et deux réductions exécutées par le peintre lui-même étaient offertes généralement aux syndics de la corporation.

L'histoire des *Mais* de Notre-Dame serait celle de notre École de peinture elle-même; nos plus grands maîtres défileraient tour à tour devant le lecteur. Voici quelques noms à l'appui : en 1634, *la Pentecôte*, par Blanchard; en 1635, *Saint*

la foule enthousiaste entre cette œuvre et celles des années précédentes, qui s'étalaient orgueilleusement dans l'intérieur de l'édifice. La dernière venue, bien loin d'être écrasée par ses devancières, les éclipsait au contraire complètement. Elle avait un éclat de coloris, une originalité de composition, une fierté de touche qui enthousiasmaient ces amateurs d'art accoutumés aux banalités picturales de M. Simon Vouet, premier peintre du roi et prince de l'Académie de Saint-Luc.

L'action représentée sur la toile n'était autre que le martyre et la mort du premier pontife chrétien. L'on voyait, divisant en deux parts la composition, un arbre de la croix, à demi dressé par des bourreaux de fière allure; le vicaire de Jésus, humble jusque dans son supplice, y était cloué les bras et la tête en bas, le corps dans un raccourci habile; au premier plan une femme semblait suivre avec intérêt les péripéties de cet affreux spectacle. Il y avait dans la manière dont ce sujet était traité une liberté de facture, une fougue de jeunesse et en même temps une heureuse science des règles et des secrets de la peinture qui, nous le répétons, surprenaient et émerveillaient le public.

Quel était donc ce jeune maître inconnu ?

A cette question circulant de bouche en bouche, les initiés répondaient que les syndics de la corporation avaient eu cette fois la bonne fortune de s'adresser à un peintre de grand talent, arrivé depuis quelques années à Paris, et se nommant Sébastien Bourdon. Ils ajoutaient qu'il était âgé de vingt-sept ans environ, né dans le midi de la France, et qu'une partie de sa jeunesse s'était écoulée en Italie, ce que trahissaient du reste amplement la noblesse de son style et la hardiesse de son faire.

Pierre guérissant les malades par la vertu de son ombre; en 1639, *la Conversion de saint Paul*, les deux tableaux par Laurent de La Hyre; en 1643, *le Crucifiement de saint Pierre*, par Bourdon; en 1649, le chef-d'œuvre de Lesueur, *Saint Paul prêchant à Éphèse;* en 1652, *Saint Pierre ressuscitant Tabithe*, par Louis Testelin; en 1657, *le Martyre de saint Étienne*, par Lebrun; en 1661, *la Paix soit avec vous*, de Noël Coypel, etc.

II.

Sa présentation à Simon Vouet.

Voila donc Bourdon retrouvé. Il est fixé dans la capitale et vient d'y obtenir un brillant succès. Mais qu'est-il devenu durant le long intervalle qui sépare ce jour de triomphe de l'heure triste où nous l'avons laissé ? Sur ce point, qu'il serait si intéressant de connaître, Guillet de Saint-Georges[1] nous fournit quelques détails. Nous les acceptons volontiers, ayant remarqué que les seules erreurs contenues dans son mémoire portent exclusivement sur la vie intime de Sébastien, jamais sur sa carrière artistique.

D'après lui, le riche M. Hesselin, ce maître en la chambre aux deniers qui s'était trouvé si heureusement pour Bourdon à Rome, lors de ses démêlés avec la sainte Inquisition, ne se contenta point de recueillir le jeune peintre, de le protéger contre ses adversaires et de le rapatrier. Il le mena à sa suite jusqu'à Paris, et là estimant avec juste raison que son éducation artistique était loin d'être terminée, il eut la bonne pensée de le faire entrer dans l'atelier de Vouet, alors dans toute sa gloire.

Il l'envoya donc, muni d'une lettre de recommandation, chez le vieux maître, qui ne daignant pas quitter les hauteurs olympiennes où il trônait probablement ce jour-là, fit dire au jeune visiteur de repasser le lendemain. Bourdon sortit profondément blessé d'une si froide réception, se promettant d'en tirer vengeance avant peu. Le lendemain, à l'heure indiquée, il était au logis de Vouet et introduit en sa présence. Mais cette fois c'était lui qui affectait un air hautain, des allures tranchantes.

Le prince de l'Académie de Saint-Luc n'en croyait pas ses yeux. Lui, le chef incontesté de l'École Française être traité ainsi d'égal à égal par un cadet de vingt ans ! Il se hâta de le ramener au sentiment

1. *Mémoires inédits sur les artistes Français....* Paris, 1854.

du respect par quelques duretés, auxquelles Sébastien répondit sur le même ton. Du projet de M. Hesselin point ne fut question, et les deux peintres se séparèrent résolûment ennemis.

Ceci n'était pas l'affaire du généreux protecteur de Bourdon. Il chercha à tout réparer et y parvint à l'aide d'un ingénieux stratagème. Invitant Vouet à venir dîner chez lui à Essonne, dans son élégante maison de campagne, il lui montra, à la fin du repas, une toile rapportée d'Italie, dont il le priait d'apprécier la valeur. La toile, il va sans dire, était de Bourdon; inutile encore d'ajouter que Vouet la loua sans réserves et en attribua la paternité à l'un des meilleurs maîtres d'au-delà des monts. On le prévint de sa méprise et les deux rivaux se réconcilièrent, à la plus grande joie de leur amphitryon.

Après cela, Sébastien entra-t-il pour quelque temps dans cet atelier célèbre? Travailla-t-il, sous cette haute direction, aux nombreuses et importantes commandes dont était accablé le peintre du roi? C'est ce dont Guillet de Saint-Georges ne parle pas [1]. Il se contente de narrer l'anecdote, disant textuellement: « Nous affectons » d'étaler ici ingénument les faiblesses de ce jeune peintre, qui » n'avait pas encore vingt-un ans, afin que ceux qui l'ont connu depuis » pour un des plus traitables et des plus honnêtes hommes du monde,

1. S'il n'entra pas chez Vouet, il entra toujours chez un de ses confrères non moins bien en cour. C'est ce qui résulte de son contrat de mariage, où nous lisons à la date du 9 janvier 1641 : « Noble homme Sébastien Bourdon... peintre logeant aux galeries du Louvre. » Le noble homme est une politesse que la sacristie ou la basoche ne refusent jamais à la richesse et à la considération dont jouit le futur ; mais l'indication comme domicile des galeries du Louvre est un précieux renseignement.

Voici, en effet, quelques extraits des lettres patentes délivrées à Paris, le 22 décembre 1608, par Henri IV, et visant les peintres ainsi domiciliés. « Henry, par la grâce de Dieu. . nous avons eu aussi cet esgard en la construction de nostre gallerye du Louvre d'en disposer le bâtiment en telle forme que nous y puissions commodément loger quantité des meilleurs ouvriers et plus suffisants maistres.. et aussi pour faire une pepinière d'ouvriers... Déclarons par les presentes,... que les dits maistres par nous mis et logez en cette gallerye... ensemble ceux qui leur succederont... puissent travailler pour nos subjects... sans estre empeschez ni visitez par les anciens maistres et jurés... et leur avons permis à chacun de prendre deux apprentis. »

» considèrent les soins qu'il prit à changer ses emportements en » une modération singulière. »

Sébastien Bourdon, à son retour d'Italie, eut donc la rare fortune d'avoir pour le soutenir et faciliter ses débuts dans la vie, un ami puissant et dévoué, un des plus riches amateurs d'art de la capitale. L'heureuse étoile qui s'était levée sur son berceau, qui avait guidé sa route aux jours abandonnés de son enfance, veillait toujours sur lui. Elle brillera longtemps encore sur sa carrière. Sous son influence providentielle, un nouveau bonheur va lui échoir : nous voulons parler de son mariage avec Suzanne du Guernier.

III.

Les Du Guernier.

PARMI les nombreux artistes qui jouissaient de l'estime publique, lors de la seconde arrivée de Bourdon à Paris, se trouvait un peintre protestant nommé Louis du Guernier. C'était un homme noble de naissance, de grandes manières et de profonde instruction ; un savant et un artiste sous l'enveloppe d'un gentilhomme de fière mine et de parfaite éducation.

Le moral répondait chez lui au physique : d'un abord froid et peu communicatif, il cachait sous ces dehors un fond de bonté et de courtoisie exquise. Félibien[1], qui fut son ami et son biographe, a tracé de lui un portrait flatteur, dont nous craindrions d'effacer les contours et de diminuer la ressemblance en lui substituant une esquisse de notre main.

« Il fallait, dit-il, qu'il logeât une belle âme dans un corps si bien » fait.... Je n'ai jamais connu aucune personne de son âge qui eût » une modération et une sagesse égales à la sienne.... Ses bonnes » mœurs et son mérite personnel m'engagèrent à l'aimer et à le voir » souvent. Sa conversation était douce et agréable, ses divertisse-

1. Félibien, *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres*, t. IV, p. 164. Paris, 1688.

» ments innocents ; tout était sérieux en lui, il n'y avait rien de » chagrin ; on respectait son abord, on ne l'appréhendait pas... Il » aimait la musique, touchait fort bien le téorbe, se plaisait à la lecture » de bons livres, en jugeait fort bien, ne parlait jamais de sa religion ; » s'il parlait de la nôtre, c'était d'une manière sage et honnête... » Dans toutes ses actions on voyait toujours quelque chose de noble » et de généreux... Il était en réputation pour bien faire les portraits, » et on peut dire celui qui les réussissait le mieux pour la ressem- » blance ; car bien qu'il en fît d'un si petit volume qu'on les mettait » dans des bagues, cependant ils ne laissaient pas d'être fort res- » semblants. »

Quant à l'histoire de cet artiste elle tenait du roman et mérite d'être racontée. Du Guernier était de souche aristocratique, le petit-fils d'un magistrat haut placé dans la hiérarchie parlementaire de Rouen. Pendant les troubles de la Ligue, son grand-père jetant bas la toge avait pris l'épée pour défendre sa foi religieuse menacée et suivi les diverses fortunes du parti protestant tour à tour victorieux ou vaincu, jusqu'au jour où moins heureux mais plus fidèle que le Béarnais, il avait trouvé la mort dans la défense de cette cause. Il laissait un fils unique, du nom d'Alexandre, qui avait reçu une excellente éducation et cultivé quelque peu, par goût, la peinture. Heureuse circonstance, car ce n'était pas seulement sa vie, mais aussi sa fortune, que le magistrat huguenot avait sacrifiées aux intérêts de sa religion.

Alexandre, entièrement ruiné, dut se décider à passer la Manche. Il se réfugia en Angleterre, et là connut la misère et les tristesses de cette existence d'émigré, si bien décrite par la plume éloquente de M. de Chateaubriant.

Comme deux siècles plus tard les élégants gentilshommes du camp de Coblentz, il se vit dans l'obligation d'exercer un métier. Versé dans la connaissance de plusieurs langues, il chercha des élèves à qui les enseigner. Par un bonheur providentiel il en trouva quelques-uns et vécut ainsi misérablement jusqu'à l'heure où, les troubles apaisés, il put enfin rentrer en France. Mais ses tribulations et ses revers n'avaient pas pris fin en touchant le sol de la patrie. Il revenait aussi

pauvre qu'au jour de son départ, sans titres ni papiers, surtout sans protection suffisante pour se faire restituer ce qui restaít encore debout du patrimoine de ses aïeux.

Dans ces circonstances, il gagna Paris; car la capitale a toujours eu le don d'attirer à elle les millionnaires avides de plaisirs, comme les besogneux avides de gain. Lui, du reste, avait calculé juste : s'il n'y retrouva pas là haute situation et la fortune de ses pères, il y rencontra du moins une honnête aisance et ce qui vaut mieux le bonheur. Renonçant au maigre état de professeur de langues (la grande ville en foisonnait), il résolut de s'adonner à la peinture. Le genre par lui choisi fut celui des portraits en miniature. Il ne tarda pas à y réussir parfaitement, et n'abandonna plus une carrière qui satisfaisait à ses besoins matériels sans froisser l'élévation de ses goûts. Lorsque sonna pour lui l'heure du mariage, ne s'embarrassant d'aucun préjugé nobiliaire, il prit femme dans une honnête famille de roturiers, la fille d'un brave artiste, son rival et son ami. Elle se nommait Marie Dauphin et était native de Troyes. Cette jeune femme se montra toute sa vie digne du choix de son époux, et lui donna quatre beaux enfants, dont l'aîné fut précisément Louis du Guernier.

Hélas! ce bonheur domestique devait être de courte durée : une maladie inopinée enleva Alexandre à l'affection des siens, alors que ces derniers, encore en bas âge, étaient loin de pouvoir se suffire à eux-mêmes. La place du père revenait au plus âgé d'entre eux. Louis dut, malgré son extrême jeunesse, consoler et soutenir sa mère, subvenir par son travail aux besoins du ménage, veiller à l'éducation et à l'avenir de deux sœurs cadettes et deux frères puînés. C'est à cette école, au milieu de ces occupations et de ces soucis de toute heure, que son esprit se mûrit, prit ce cachet austère et sérieux dont parle si élogieusement le naïf auteur des *Entretiens*.

Fils et petit-fils de peintre, Du Guernier avait dès son enfance manié le pinceau sous les yeux paternels. Habile dans son art, intelligent, instruit, d'une nature fine et délicate, il possédait toutes les qualités voulues pour satisfaire la clientèle essentiellement aristocratique de sa maison.

Aussi les lourds carrosses empanachés ainsi qu'un dais de cathédrale, les chaises roulantes douillettement ouatées, les grasses et reluisantes mules de prélat, les fiers genets d'Espagne à la crinière ondoyante et touffue comme la chevelure d'une brune Sévillane, continuèrent-ils à s'arrêter et stationner longuement devant la porte de son modeste logis. Les raffinés de la Place Royale, aux vignottes hardiment retroussées, à la rapière querelleuse plus enrubanée que la houlette d'une bergère Watteau, vinrent comme par le passé faire résonner leurs éperons d'or sous le toit du gentilhomme artiste.

La plupart de ces grandes dames, qui jouèrent si bien sous la Fronde les héroïnes guerrières à la façon du Tasse, et dont l'une, nouvelle Armide, séduisit jusqu'au grave Turenne lui-même, tenaient à honneur d'avoir leur port de reine reproduit par le pinceau du savant miniaturiste. C'est qu'il savait enfermer ses compositions dans un cadre si merveilleusement étroit, réduire ses portraits à des proportions si minuscules ! Quoi de plus gracieux, par exemple, que ces peintures sur émail contenues dans le châton d'une bague, d'un de ces joyaux artistiques ciselés et ouvrés par la main patiente des maîtres-orfèvres de ce siècle magnifique ? Et quel précieux livre d'heures, que celui dont nous parle le bon Félibien !

C'était M. le duc de Guise, appelé en Italie après la mort de Masanielio, pour y recouvrer le royal héritage des princes de la maison d'Anjou, qui désireux d'emporter un vivant souvenir des beautés radieuses et point trop cruelles de la cour de France, était venu prier Du Guernier de vouloir bien enluminer à son usage un missel de genre nouveau. Il s'agissait de prêter aux poétiques Saintes de la légende sacrée, aux chérubins paradisiaques les contours ravissants de visage, la physionomie séduisante de ces aventureuses duchesses, dont les titres nobiliaires constituent le livre d'or du roman historique moderne. C'était là un prêt que le galant seigneur considérait comme n'étant point de nature à offenser les membres des célestes phalanges, une substitution toute mondaine dont s'accommodait fort sa piété.

Ce caprice fantaisiste fut réalisé, et le descendant du Balafré eut la satisfaction, au cours de son expédition malheureuse, de pouvoir

feuilleter, sous le ciel d'azur des deux Siciles, ce consolant vade-mecum artistique, bien différent de la petite bible de Gustave-Adolphe et du sombre Wallenstein.

Mais les nobles clients de Du Guernier ne prisaient pas seulement son rare talent de miniaturiste, ils appréciaient fort aussi la loyauté et la droiture de son caractère, le charme de sa conversation. Ils savaient gré à cet homme de naissance d'avoir conservé, au milieu des revers, la dignité et la distinction de sa race. Ils s'intéressaient à la situation de cette sympathique famille, et devenaient pour elle en peu de temps tout autant de protecteurs et presque d'amis.

Et comment eût-il pu en être autrement ? Se figure-t-on cet atelier où travaillaient côte à côte trois beaux jeunes hommes, dont l'aîné n'avait point encore vingt-neuf ans, et deux gracieuses jeunes filles, leurs sœurs cadettes, presque aussi habiles qu'eux dans l'art du dessin ? Quel touchant tableau, que celui de ces chevalets juxtaposés, de ce travail commun, de cette amitié fraternelle qu'augmentait encore l'identité de goût et de profession. Louis souvent laissait là le pinceau pour se plonger dans l'étude. Il s'était mis à rechercher la solution de ces profonds mystères de la céramique, dont Bernard Palissy a emporté le secret dans la tombe. Son esprit grave et réfléchi connaissait les fièvres, les joies et les désespérances de l'inventeur. Il passait de longues heures en présence de ses fourneaux, surveillant les divers degrés de cuisson de la pâte, combinant les métaux, rêvant de retrouver ces savantes couleurs des vieux céramistes, ces joyaux dont l'éclat ne le cède point à celui de gemmes précieuses extraites du sol. Et tandis qu'il s'absorbait dans ses problèmes, c'étaient ses frères puînés [1], Alexandre et Pierre, qui recevaient les puissants visiteurs ; c'était la main mignonne de leur sœur, Suzanne ou Marguerite, qui crayonnait avec une délicatesse toute féminine la tête pensive et songeuse de Mlle. de La Fayette, l'amie du roi, ou le minois rose et mutin de la spirituelle confidente de la reine, Mme. la duchesse de Chevreuse.

1. Félibien, t. IV, p. 161, et *Dictionnaire biographique* de Jal.

IV.

Le Mariage de Bourdon avec Suzanne du Guernier.

C'EST dans cette maison, telle que nous venons de la décrire, que Sébastien Bourdon fut conduit, sans doute par sa bonne fée. Il confia à Louis du Guernier, son aîné de deux ans, ses joies et ses désillusions, ses grandes espérances et ses heures de découragement.

Louis comprit bien vite tout ce qu'il y avait de vrai talent, de fougueuse ardeur, d'ambition louable dans l'âme de ce jeune peintre méridional, ignoré encore de la foule. Il s'intéressa à lui, l'aida de ses conseils, de son amitié. Une intimité de jour en jour plus grande s'établit entre ces deux hommes d'un tempérament si différent, l'un vif, emporté, laissant régner en maître chez lui la folle du logis, l'autre froid, doux et réfléchi; mais semblables de cœur, animés de la même aspiration incessante vers l'idéal, et de plus unis par le plus fort des liens, la communauté de croyance.

Bientôt les deux jeunes gens cimentèrent cette affection d'une manière indissoluble : Bourdon, appréciant à leur juste valeur les qualités sérieuses de Mlle. du Guernier, la demanda en mariage. La jeune femme[1], veuve d'un premier époux, dont elle avait été la compagne quelques mois à peine, et depuis longtemps revenue sous le toit paternel, n'était pas sans avoir remarqué le nouvel ami de ses frères. Elle avait ri de ses lazzis, admiré sa verve endiablée, écouté le récit piquant de ses voyages et la narration douloureuse

1. Suzanne avait épousé à vingt-un ans Nicolas Colsonnet. De cette union était né un fils posthume, déjà défunt lors du second mariage; c'est ce qu'indique le contrat civil passé entre elle et Bourdon, devant Me Marreau, notaire. Il est dit dans cet acte que les futurs conjoints déchargent Marie Dauphin de « rendre aucun » compte de la tuition qu'elle a eue de ladite future épouse et du posthume. » Rappelons pour expliquer ceci, qu'au XVIIe siècle, la minorité durait jusqu'à vingt-cinq ans; or Suzanne étant née environ en 1618 et n'ayant pas par conséquent en 1641 atteint l'âge voulu pour être majeure, était retombée, durant sa viduité, ainsi que son enfant, sous la tutelle maternelle.

de son existence enfantine. Elle avait compris l'âme généreuse cachée sous cette enveloppe originale, et entrevu l'horizon de gloire réservé à cet artiste de génie. Aussi agréa-t-elle de grand cœur son offre, et la famille put compter un membre de plus.

Dans les archives du Palais de Justice de Paris, M. Jal, feuilletant les registres de l'Église réformée de Charenton Saint-Maurice, a eu la bonne fortune de découvrir la date exacte de cette union. C'est le 13 janvier 1641, que le pasteur en fonctions bénit le mariage de « Sébastien Bourdon, peintre à Paris, fils de défunct Marin Bourdon, » peintre à Montpellier, et de Jehanne Parise », avec « Suzanne » du Guernier, veuve de feu Nicolas Colsonnet, vivant ingénieur » à Paris. »

Ces quelques lignes contiennent pour nous nombre d'indications intéressantes. Et d'abord, la preuve du décès de Marin Bourdon avant cette époque, point sur lequel se taisent absolument les livres mortuaires de la ville de Montpellier. En second lieu, l'âge précis des deux conjoints : Sébastien atteignait alors sa vingt-cinquième année. Suzanne avait vingt-trois ans. C'est à vingt-un ans qu'elle était devenue la femme de Nicolas Colsonnet. L'on voit combien courte avait été par conséquent cette union première.

Nous remarquons enfin une particularité relative à l'appellation de la mère de Bourdon. Le ministre la désigne par ses noms de baptême[1] et omet le nom patronymique de Gaultière, ce qui aurait pu nous préoccuper, si nous avions connu moins exactement les actes de l'état civil qui la concernent. Du reste, ces irrégularités sont fréquentes dans les registres de l'époque, et nous en trouvons un second exemple dans le mot Colsonnet, diminutif de Collissons.

Mais il existe un autre document, de la plus haute importance, plein de détails curieux et instructifs, qui éclaire d'un nouveau jour

1. Jeanne Gaultière épouse Bourdon, était fille de maître *Paris Gaultier*, orfèvre à Montpellier. Un usage méridional, qui s'est conservé dans le peuple et régnait alors dans toutes les classes, voulait qu'on féminisât le nom patronymique aussi bien que le prénom. Elle devait donc être communément appelée *Jehanne-Parise Gaultière*, et pour ne pas la confondre avec d'autres Gaultière, filles d'un maître de poste de Montpellier, *Jehanne-Parise*.

cette partie, la plus ignorée peut-être, de l'existence de Sébastien : le contrat de mariage des deux époux [1].

C'est dans l'après-midi du 9 janvier 1641, quatre jours avant la cérémonie nuptiale, que le grave Me Marreau, notaire royal dans la bonne cité de Paris, se transporta dans cette maison, sise « sur le quai de l'Isle du Palais, regardant le quai de la Mégisserie », où tous les Du Guernier, alors célibataires, logeaient en commun chez dame Marie Dauphin, leur mère. Là étaient réunis pour la circonstance les proches des deux familles et leurs plus intimes amis.

Du côté de Sébastien, à défaut de ses père et mère défunts, noble homme *Isaac du Vernes*, un gros bourgeois de Montpellier. *Pierre le Sage*, marchand-joaillier, *Claude Rousselle* et *Jean Girard*, orfèvres, enfin son inséparable compagnon *Louis Boullongne*, fort à point revenu d'Italie, et un autre jeune peintre nommé *Jean le Sage*.

Du côté de sa fiancée, *Louis du Guernier* d'abord, auquel l'acte reconnaît le titre d'enlumineur du roi, puis son frère *Alexandre*, ensuite honorables hommes *Paul* et *Jacques Belliard*, orfèvres, *Antoine Vigeon*, bourgeois de Paris, *Jean Chauchon sieur de Brenault*, exempt des gardes du roi, cousin par les femmes, *Mathieu Aulmont*, autre enlumineur du roi, dame *Suzanne Belliard*, marraine et parente de la future ; enfin, parmi quelques autres témoins, noble homme *Denis Gibert*, avocat en Parlement.

Nous supposons que ce légiste avait dû tremper dans la rédaction du contrat, car il était hérissé de toutes les formules et précautions légales imaginables. Les deux conjoints se mariaient sous le régime exprès de la communauté, mais avec une série d'articles additionnels destinés à en modifier les conséquences, notamment : l'exclusion de la communauté des dettes antérieures au mariage, la clause de franc et quitte en faveur de la femme

1 Cette pièce, découverte par M. Eudore Soulié, dans les minutes de Me Marreau, notaire au XVIIe siècle (archives de Me Simon, notaire, rue Richelieu, no 85), a été relevée par M. Troubat, dans un intéressant article aujourd'hui inséré dans l'ouvrage ayant pour titre: *Plume et pinceaux*. Nous la reproduisons en son entier à la fin de ce volume.

seulement et non des siens, et le droit pour le survivant des deux époux de choisir et prendre par préciput et avant partage tout et autant de biens meubles de la communauté qu'il voudrait, sans toutefois excéder une valeur de quatre cents livres tournois.

Suzanne apportait en dot mille livres en deniers comptants, huit cents en meubles et ustensiles d'hôtel, et douze cents en une petite maison située sur le pont Marie, du côté de l'église Saint-Paul. Cet immeuble ou la somme représentative de sa valeur n'entrait pas dans la communauté; il restait propre à la femme et son remploi au cas échéant était prévu et spécifié.

De son côté, Sébastien, qualifié de noble homme, logeant aux galeries du Louvre, reconnaissait à sa fiancée, comme douaire, mille livres tournois.

Sans être bien versé dans la connaissance du droit et des formules juridiques, tout lecteur comprendra, en présence de cet acte et des chiffres énoncés, qu'il ne s'agissait point ici de l'union de deux artistes mettant en commun leur travail et leurs espoirs futurs, ayant pour plus clair apport leur bonne volonté et leur affection mutuelle; mais de l'alliance de deux honnêtes familles, dont les représentants jouissaient déjà d'une certaine aisance et possédaient un modeste mais suffisant avoir.

V.

Portrait de Sébastien Bourdon.

ARRIVÉS à ce point de notre étude, nous commettrions un oubli regrettable et cette biographie présenterait une grave lacune, si nous tardions plus longtemps à crayonner le portrait physique du maître de Montpellier.

Sébastien s'est peint lui-même plusieurs fois, soit isolément, soit sous les traits d'un personnage épisodique, dans ses grandes compositions. Nous citerons notamment la *Chute de Simon le*

magicien et la *Visite de César au tombeau d'Alexandre*, comme présentant cette particularité. Nous croyons aussi avoir reconnu une fois ses traits décidés et énergiques parmi les héros d'une bambochade. Il est tel cavalier, coiffé d'un large sombrero, botté et éperonné, drapé dans un ample manteau, la taille enserrée dans un justaucorps de buffle, fumant une pipe bourrée de pétun sur le seuil d'une hôtellerie de campagne, qui offre avec lui une ressemblance presque fraternelle.

Quant à ses portraits proprement dits, ils sont nombreux, mais malheureusement pour la plupart apocryphes. C'est ainsi que nous refusons de ranger parmi eux celui qu'on voit au Louvre, représentant un homme d'environ quarante-cinq ans, assis, tenant entre ses mains une tête antique, qui d'après le livret serait celle de Caracalla. Voici à ce sujet l'opinion de M. Jal, par nous pleinement partagée: « Que cette peinture soit de Bourdon, je le veux ; mais » que le personnage soit Bourdon lui-même, j'en doute. Ce Bourdon » ne ressemble point aux autres. » Cette dernière phrase peut s'appliquer encore au prétendu portrait accroché dans l'une des salles du premier étage de l'École des Beaux-Arts.

Nous admettons plus facilement l'authenticité du *Sébastien Bourdon* arrangé par Rigaud, que grava Laurent Cars, lors de sa réception à l'Académie royale en 1737. Cette œuvre avait été donnée, le 26 juillet 1634, au corps académique, par Hyacinthe Rigaud lui-même. Henri Hulst, dans son intéressant catalogue, nous apprend que l'habile portraitiste avait simplement peint « l'habillement et les » autres accompagnements. » Est-ce bien là la vérité ; n'avait-il pas retouché quelque peu le visage, adouci le faire vigoureux mais un peu brutal de Bourdon ? C'est ce que M. Charles Blanc n'a pas pensé, et c'est une reproduction de la gravure de Laurent Cars qui figure dans sa remarquable *Histoire des Peintres*. Avant lui, D'Argenville avait agi de même relativement au cartouche qui se voit dans son *Abrégé*.

Pour nous, nous trouvons plus sûr de suivre l'exemple de Mariette, qui s'était fait envoyer par un de ses amis de Montpellier,



Bourdon pinx.

Ed. Marsal del.

PORTRAIT DE SÉBASTIEN BOURDON

tel qu'il est peint par lui-même dans *la Chute de Simon le magicien.*

IMP. J. MARTEL

M. de Bon, président en la Cour des Aides, Comptes et Finances[1], un dessin au crayon. Pourquoi le savant annotateur de l'*Abecedario* d'Orlandi s'était-il adressé à un montpelliérain ? La réponse est aisée : il n'ignorait pas que Bourdon s'était peint, dans la *Chute de Simon le Magicien,* désireux de laisser une œuvre magistrale, signée de sa propre image, à ses compatriotes, et il tenait cette peinture pour le plus authentique de tous ses portraits. En voici la description détaillée, écrite par nous en présence de la toile.

C'est une curieuse et originale physionomie, que celle de ce contemporain de Louis XIII et du grand cardinal, placé au milieu d'un groupe de Romains, vêtus à l'antique, s'extasiant à l'envi devant le miracle de l'apôtre. L'on dirait que l'auteur du tableau, se mettant debout sur la droite, derrière son œuvre, a soulevé d'une main curieuse la toile et passé sa tête, d'un ovale allongé, maigre et osseuse, dans l'espace ainsi établi entre le cadre et la peinture. Il semble de là regarder, par-dessus l'épaule d'un de ses personnages, l'effet produit par sa composition et écouter les louanges admiratives ou les jalouses critiques échangées à son endroit par les spectateurs ses concitoyens. Une expression d'amère ironie et de mâle fierté court sur tout son masque. Sa chevelure blonde, longue et touffue, vraie crinière de fauve, ombrage de quelques mèches indociles son front large et bien dessiné, encadre son visage et vient retomber négligemment sur ses épaules. Sous l'arcade sourcilière, l'œil, d'un gris clair, de cette couleur étrange chantée par le Dante, laisse passer à travers la paupière un regard d'acier, vif et perçant. Le nez est franchement aquilin, aux ailes fines et mobiles. Les lèvres, étroites et serrées, semblent prêtes à lancer le sarcasme, à se retrousser ironiquement pour donner passage à la raillerie mordante. Une légère moustache courte et rare, une mouche toute petite et de même couleur que ses cheveux accompagnent

1. Ce dessin au crayon se trouve au musée du Louvre. Nous devons à la courtoisie bien connue de M. Henri de Chennevières d'avoir pu le voir de fort près, et lire au revers la mention de sa provenance, écrite de la main de Mariette lui-même.

les lignes de la bouche. Le menton est un peu fort. L'ensemble tout entier et chacun de ses traits révèlent la note triple et dominante de ce caractère : intelligence, esprit, énergie. On remarque autour de son col, s'enlevant sur l'étoffe sombre du pourpoint, les anneaux d'une chaine d'or. Nous avons tout lieu de penser que c'est là un souvenir de son voyage en Suède, un cadeau dû à la générosité de Christine ou de Charles-Gustave [1].

Il est un fait dont nous avons été bien souvent frappé en feuilletant les vieux ouvrages d'art ornés de vignettes, notamment l'*Academia*

1. Le savant Arckenholtz, dans ses *Mémoires concernant Christine de Suède*, s'exprime en ces termes, au sujet des Français appelés par la reine à Stockholm : « Tous ces Messieurs,.... et des excellents artistes même, comme *Bourdon*, » *Nanteuil* et *Parise*, fameux peintres et graveurs, ne manquèrent pas de tirer » de cette généreuse princesse de bonnes pensions ou d'en être gratifiés de » quelques présents considérables ou d'autres marques d'estime..... » Le consciencieux historiographe néglige d'indiquer de quelle nature furent les « présents » donnés spécialement à Bourdon ; mais, dans les deux pages précédentes, il est plus explicite à l'égard de trois sommités littéraires de notre nation, Balzac, Scudéry et Ménage. Voici les textes : « L'éloquent Balzac ayant reçu en présent » de Christine une chaine d'or, pour ses ouvrages qu'il lui avait envoyés, il » l'en remercie dans sa réponse en disant : Que d'une même *chaisne*, Sa » Majesté avait fait et lié deux prisonniers. — Mais de tous ces savants-là, » personne ne fut si avant dans les bonnes grâces de la reine que Ménage.... » Quand il lui dédia les ouvrages de Balzac en latin, elle lui envoya une chaîne » d'or de quinze cents francs. — M. de Scudéry ayant donné à Christine » de si grands éloges, on aura de la peine à ajouter foi à un fait que le P. Niceron » rapporte de lui, savoir : qu'elle lui avait offert et destiné une chaîne d'or » de mille pistoles, s'il voulait lui dédier son *Alaric*, mais à condition qu'il » ôterait de cet ouvrage le nom du comte Magnus de la Gardie,... qui avait alors » encouru la disgrâce de la reine ;.... que celui-ci (Scudéry) lui avait fait cette » réponse, que : « Quand la chaîne d'or serait aussi grosse et aussi pesante que celle » dont il est fait mention dans l'histoire des Incas, il ne détruirait jamais l'autel où » il avait sacrifié. » Racontant le départ du médecin Bourdelot, Arckenholtz dit encore : « Le prince de Suède lui fit présent d'une chaîne d'or avec son portrait » dans une boîte couverte de diamants ; le prince Adolphe lui donna aussi le » sien, quoiqu'ils eussent tous deux une aversion mortelle pour lui, mais pour » plaire à la reine, il fallait l'imiter. »

Après ces nombreuses citations, nous ne pensons pas émettre une hypothèse bien audacieuse en supposant que Bourdon comptait parmi les « présents considérables » rapportés de Suède, la grande chaîne d'or qui orne son portrait dans le tableau représentant *la Chute de Simon le Magicien*. Ce tableau a été, en effet, exécuté cinq ans après la date de son retour de Stockholm.

picturæ eruditæ de l'allemand Sandrart, c'est la parfaite harmonie existant la plupart du temps entre le portrait des maîtres célèbres et le genre de leur talent. Ce serait à croire que chez le peintre plus que chez tout autre, la flamme intérieure illumine le visage, la pensée repétrit le masque et le façonne pour ainsi dire dans un moule nouveau. Quel poète, quel romancier eût créé, au cours de ses rêveries, tête plus idéale que celle du Sanzio, plus élégante que celle de Van-Dyck, plus noble que celle du Titien, plus songeusement belle que celle de l'auteur de la mélancolie du grand Albrecht Dürer.

Et dans l'École Française cette observation n'est-elle pas confirmée par l'austère et grave physionomie du Poussin et de Philippe de Champagne ? Ne sont-ce pas là les traits qu'on se plairait à supposer au génie dont les immortelles œuvres ont nom *Diogène, le Déluge,* ou *l'Arcadie.* Se figurerait-on autrement l'ami du grand Arnaud, de Nicole, de Blaise Pascal, l'artiste qui dans une page magistrale fit asseoir pour convives, autour du divin maître, les solitaires de Port-Royal ?

Ah ! certes, si l'un ou l'autre eût oublié de nous laisser son image retracée par sa propre main, la postérité ne l'eût point conçue différente.

Et la pâle et douce figure d'Eustache Lesueur, opposée au dur et fier visage de son rival, de Lebrun, ne nous raconte-t-elle pas tout au long l'histoire entière de leur vie, la diversité de leur caractère, de leur tempérament artistique, la supériorité du premier, le succès définitif du second ? Ne dirait-on pas que le favori de l'astre-roi, souverain lui-même du monde des arts, a copié jusque dans son aspect physique son auguste et tout-puissant maître ?

Eh bien ! cette observation nous est revenue plus que jamais en mémoire à la vue de la toile commandée à Sébastien Bourdon par le Chapitre de Montpellier.

Oui, voilà bien l'homme qui, à trente-six ans, marié, père de famille, professeur à la naissante Académie de Peinture, partit pour Stockholm, aussi prestement que s'il eût été mandé à Versailles par

ordre du roi. Nous nous l'étions toujours imaginé ainsi, ce vaillant peintre, et mis face à face avec lui, nous n'avons tien trouvé à changer au portrait que notre esprit s'en était fait d'avance.

Nous avons seulement remarqué sur ses traits une expression d'amertume et de tristesse, un air sceptique et désabusé dont l'explication nous a été aisément fournie par la date même de la toile. A l'heure où Bourdon peignit ce tableau, la quarantième année avait déjà sonné au cadran de sa destinée. Il avait perdu une à une les folles espérances de la jeunesse, et vu s'évanouir le rêve de gloire caressé un instant par son âge mûr. Après avoir été le premier peintre de la reine de Suède, il s'était trouvé tout d'un coup replongé dans la médiocrité peu dorée qu'il avait cru fuir en gagnant cette cour lointaine. Et maintenant, fatigué par ses longs voyages et par un travail sans relâche, mécontent de lui-même et des autres, il rencontrait encore des ennemis et des critiques jusque dans sa ville natale, nous dirions presque à son foyer.

Mais c'est là un point sur lequel nous nous expliquerons plus tard ; qu'il nous suffise pour le moment de faire observer qu'à cette époque, c'est-à-dire en l'année 1657, les traits de Sébastien Bourdon, tout en restant les mêmes, avaient perdu de la fraîcheur et de l'éclat qu'ils avaient seize ans plus tôt, et que c'est à nous, à notre pensée à leur restituer la douceur de tons, la pureté de lignes et pour tout dire d'un mot la jeunesse. Ainsi faisant, nous connaîtrons aussi exactement l'époux de Mlle. du Guernier que ceux de ses contemporains qui eurent l'honneur insigne d'être témoins de son mariage.





BOURDON A L'ACADÉMIE.

I.

Ses Rivaux au lendemain de son mariage.



ANDIS que l'enfant couronné qui devait un jour recevoir de ses courtisans et mériter de l'histoire le pseudonyme de Roi-Soleil, grandissait obscurément au milieu des fureurs de la guerre civile et étrangère, — ouïssant de son palais du Louvre ces refrains ironiques et ces mazarinades du Pont-Neuf, où la verve française flagellait à l'envi la cupidité et la fourbe du cardinal Mazarin, — curieuse était la physionomie du vieux Paris. Bien savant homme eût été celui qui aurait discerné alors, au milieu des convulsions sociales de la grande cité, la gestation du plus glorieux siècle de notre monarchie.

Cette observation, vraie à tous les points de vue, l'était surtout vis-à-vis des arts, qui ne s'accommodaient guère de cet état de luttes incessantes, et qui ne comptaient pas d'ailleurs à cette époque les illustres représentants dont ils s'enorgueillirent quelques années plus tard.

Maître Simon Vouet, après une longue et heureuse carrière, où sa médiocrité avait reçu à souhait l'encens et les honneurs dus au seul génie, vieillissait et voyait pâlir l'éclat de sa renommée. Lebrun, laissant derrière lui de brillants débuts, venait de partir, en 1642, pour l'Italie et devait y passer six années. Le Poussin et Claude étaient de cœur et de fait devenus depuis longtemps romains. Mignard et son ami Dufresnoy vivaient auprès d'eux, et s'ils

n'avaient pas perdu tout espoir de retour, du moins renvoyaient-ils aux calendes grecques leur rentrée dans la mère-patrie.

Si l'on se demande donc quels rivaux pouvaient disputer à Sébastien Bourdon le premier rang, au lendemain de son mariage ou mieux au lendemain de l'exposition du mai de 1643, l'on ne trouve que Philippe de Champagne, Lesueur, La Hyre et Stella. Il suffit n'est-ce pas de nommer ces maîtres, si dignes de respect et d'estime, pour constater que grande ne pouvait être la concurrence par eux faite au peintre dont nous traçons ici la biographie.

Pour ce qui est d'abord de Lesueur, né la même année que Bourdon, mais d'un caractère aussi doux et timide que celui de ce dernier était vif, remuant et impétueux, il n'avait aucune des qualités voulues pour violenter le succès, et devait attendre longtemps encore son heure. Ce n'est qu'en 1649 que nous voyons la Confrérie des Orfèvres, cette sorte d'écho de l'opinion publique, lui commander son mai annuel. Ce n'est qu'en pleine Fronde, tandis que le régiment de Corinthe accomplit ses prouesses burlesques, que le président Lambert songe à lui confier, concurremment avec Lebrun, la décoration de son élégant hôtel de Saint-Louis en l'Isle.

Si nous passons maintenant à Philippe de Champagne, nous constatons qu'un événement douloureux pour son cœur de père allait venir, en 1644, refroidir singulièrement son ardeur au travail et son empressement à accepter les princières commandes, telles que décorations de cloîtres ou de palais. A cette date, il devait voir sa vertu austère, sa dévotion rigide, soumises à une terrible épreuve : l'entrée en religion de sa dernière enfant, la seule qui survécût. Dès ce jour de deuil et de sacrifice, son amour de la solitude, l'ascétisme de sa vie, nous disent ses biographes, redoublèrent. Il ne se contenta plus d'être l'ami et le portraitiste des solitaires de Port-Royal, il devint encore leur émule en piété, et mérita par ses pratiques religieuses de toute heure l'honneur insigne que lui accorda plus tard la mère Angélique, en l'inscrivant dans son nécrologe de l'illustre compagnie.

Restent La Hyre et Stella. Le premier, déjà atteint des cruelles

souffrances de la maladie à laquelle il devait succomber, cette hydropisie dont nous entretiennent ses chroniqueurs ; le second, délaissant le pinceau pour le burin, se complaisant au milieu de ses neveux et de ses nièces à graver ces sujets champêtres, ces scènes de la Passion qui ont, mieux que ses tableaux, sauvegardé de l'oubli sa mémoire : tous deux, d'ailleurs, doués d'un talent froid et sage, que devait éclipser facilement la fougueuse verve de Sébastien Bourdon, alors dans tout le feu de sa jeunesse et la mémoire pleine des brillants souvenirs, des savantes leçons des maîtres d'Italie.

Il n'est donc pas douteux que les premières années qui suivirent son mariage durent être, pour Bourdon, les moins agitées de sa carrière. Sans concurrents redoutables, chaudement recommandé par M. Hesselin au monde des gens de robe, et ce qui valait mieux encore à celui de la haute finance, il venait d'acquérir par cette alliance l'aristocratique clientèle des Du Guernier, c'est-à-dire la cour et les princes du sang.

De 1642 à 1648, il nous apparaît comme la personnalité la plus en vue de la jeune École Française. Les commandes lui arrivent de toutes parts. C'est M. Hesselin, le riche président en la chambre aux deniers, qui jugeant son protégé dans la plénitude de son talent, le charge de décorer son élégante villa d'Essonne. Le mai des orfèvres en 1643 a mis en goût le Chapitre cathédral de Chartres, et voici que les chanoines réclament de lui un *Martyre de saint André.* « Dans une belle maison de la rue Richelieu, qui appartenait à » M. Monerot, un des fermiers généraux, et qui depuis a été appelée » l'hôtel de Grammont », il est mandé, nous dit Guillet de Saint-Georges[1], pour peindre une chapelle et un cabinet. Nous n'en finirions pas si nous voulions continuer cette énumération des œuvres sorties de son pinceau à cette époque. Terminons, en citant une étrange toile où l'artiste avait représenté *Mercure tuant Argus*, et qui lui valut le quatrain suivant tourné par le poète Scudéry, à la façon des concetti du célèbre cavalier Marini[2] :

1. Guillet de Saint-Georges, *Mémoires inédits sur les artistes français.* Paris, 1854.
2. Charles Blanc, *Vie des peintres. École Française : Sébastien Bourdon.*

Oh! Bourdon, sur la peinture,
Dont tu charmes l'univers,
On voit autant d'yeux ouverts
Comme en a fermé Mercure.

Ce dernier trait nous prouve que ce n'étaient pas seulement les raffinés de la Place Royale et les belles frondeuses que Sébastien rencontrait dans l'atelier de son beau-frère Louis du Guernier. Il y avait lié, en outre, connaissance avec les beaux esprits du temps, les gens de lettres habitués des ruelles et adulés des précieuses, les poètes, romanciers, critiques d'histoire et d'art; toutes personnes dont l'amitié était fort désirable, car elles dirigeaient, alors non moins impérieusement que de nos jours, le courant de l'opinion. La vivacité de son esprit, ses reparties promptes, ses saillies heureuses, devaient le faire bien venir d'eux et n'y manquèrent point. Nous aurons à constater plusieurs fois, en effet, au cours de cette étude, que Bourdon fut le portraitiste et l'ami des célébrités littéraires de son siècle.

II.

Fondation de l'Académie de Peinture et Sculpture.

Le bonheur de Bourdon était-il donc complet? Sa situation absolument prospère? Une grave raison nous en fait douter: nous voulons parler du triste état où se trouvaient à cette époque les hommes de mérite exerçant dans la capitale la profession de peintre ou sculpteur. C'est là un point capital de cette étude et qui mérite quelques développements.

Deux siècles et demi environ avant le règne de Louis XIV, en 1391, la communauté des peintres avait reçu de Messire le Prévôt des Marchands des statuts et règlements fixes, à l'instar de ceux qui régissaient les autres corps de métier. C'était là une excellente chose, aussi profitable aux intérêts des particuliers qu'à ceux bien entendus des maîtres eux-mêmes.

Le droit conféré aux jurés, — généralement choisis parmi les plus honorables et les plus habiles de la corporation, — de visiter les ateliers ou boutiques, surveiller les matières employées par les doreurs et enlumineurs leurs confrères, saisir les ouvrages entachés de fraude ou de vol et infliger diverses amendes proportionnées aux délits, n'avait rien que de normal et d'équitable, tant que l'art resta simplement l'accessoire de l'industrie. Mais du jour où, sous l'influence de la Renaissance italienne, la peinture commença à jouer chez nous un tout autre rôle, du jour où l'artiste remplaça l'ouvrier, où l'art sorti de ses langes voulut s'élancer vers le libre champ de l'idéal, ces mêmes prérogatives devinrent la plus dangereuse et la plus funeste des entraves à l'égard de la jeune École Française. Il existait sans doute un moyen d'échapper à cette situation et aux mesquines tracasseries qui en découlaient: c'était l'obtention du titre de peintre du roi. Le premier privilége de cette nature remontait à 1399, au règne de Charles VI. Mais depuis lors, il avait été délivré tant de ces brevets, les derniers monarques en avaient fait un tel abus, que sous Louis XIII les brévetaires formaient une vraie légion, abritant dans ses rangs nombre de médiocrités déplorables.

En outre, la jurande n'avait jamais reconnu légalement leur indépendance : elle les tolérait, mais sans abandonner vis-à-vis d'eux aucun de ses droits. Bien au contraire, dans ces derniers temps, effrayée de leur chiffre allant toujours croissant, elle avait songé à les actionner en justice, afin de faire constater juridiquement l'autorité absolue qu'elle prétendait avoir conservée à leur endroit.

Il ne restait donc aux hommes éminents, jaloux d'assurer à tout prix leur indépendance, qu'un seul moyen, mais d'une réalisation difficile, celui de se réfugier en quelque asile impénétrable à la maîtrise, tel qu'une demeure princière ou bien encore un cloître.

Les choses en étaient là, lorsqu'au début de l'année 1646, les maîtres et jurés, probablement sous l'incitation de ces brouillons qu'Henry Testelin qualifie dans son *Histoire de l'Académie* de « suppôts de la jurande », se décidèrent à frapper un grand coup, véritable déclaration de guerre.

Se transportant au logis des sieurs Levesque et Bellot, peintres du roi, ils saisirent leurs œuvres et les assignèrent au Châtelet, en validation de ladite saisie. Cette première juridiction ne leur ayant point été favorable et leur opération déclarée nulle, ils en appelèrent au Parlement et adressèrent à ce corps la plus curieuse et la plus insolente des requêtes. En voici la substance: « Défense au roi aussi » bien qu'à la reine d'avoir plus de quatre à six peintres attitrés; » défense à ces dits peintres, en dehors des travaux exécutés pour le » compte du souverain, de faire quoi que ce soit sans l'autorisation des » maîtres, ce à peine de confiscation; inhibition de tenir boutique, de » vendre directement leurs œuvres au public, etc., etc. » Ce qui est encore plus surprenant que le libellé de cette étrange requête, c'est le bon accueil fait à ce factum par le Parlement. Il est nécessaire, pour le comprendre, de se rappeler sa date et de songer à l'hostilité ouverte qui existait déjà entre le Louvre et le Palais, où notamment le vieux Broussel, surnommé le président *Je dis ça,* ne laissait échapper aucune occasion de se poser en défenseur des petites gens contre la Cour.

Tous les peintres du roi furent donc assignés pour avoir à y répondre, ceux qui avaient leur logement au Louvre [1] aussi bien que les autres. Une seule exception fut faite en faveur de Lebrun, revenu d'Italie depuis quelque temps, et plus que jamais le favori du chancelier Pierre Séguier.

Cette précaution ne leur assura pas la neutralité du jeune artiste. Bien au contraire, il prit en main l'initiative de la résistance. Plusieurs réunions eurent lieu dans ce but chez un de ses confrères, Juste d'Egmont. Louis et Henry Testelin, Sarrazin, Corneille y assistaient. Il y venait en outre un amateur d'art, qui avait nom Martin de Charmois, sieur de Lauré, secrétaire du maréchal de Schomberg, conseiller du roi en ses conseils.

1. Le contrat de mariage de Bourdon lui assigne comme logement, en 1641, le palais du Louvre, mais ce n'est qu'en 1648 qu'on le voit figurer sur l'état de la maison du roi, pour gages annuels: trente livres. En 1650 et 1652 il y est inscrit pour même somme. Il n'obtint jamais, comme plusieurs de ses confrères, le titre fort recherché de valet de chambre de Sa Majesté. (*Diction. biogr.* de Jal.)

Courtisan habile, homme intelligent et instruit, Charmois professait un goût tout particulier pour la peinture et, s'il faut en croire Félibien, ses essais méritaient d'autres éloges que ceux que l'on accorde en général aux gens du monde se distrayant en semblables ouvrages. Nul plus que lui ne s'intéressait au sort des peintres du roi, à ses yeux les seuls vrais représentants de notre École nationale. Ayant eu l'occasion de suivre M. le maréchal de Schomberg à Rome, il avait pu voir de près le fonctionnement des diverses Académies italiennes, et il applaudit des deux mains à l'idée émise par Lebrun de fonder un établissement analogue dans notre capitale.

Tandis que Lebrun et les Testelin recrutaient des adhérents à ce projet, notamment dans la personne d'Érrard, Van-Mol, Guillain, Lesueur, il s'occupa, lui, de rédiger une requête adressée au roi lui-même et qu'il se proposait de présenter au prochain conseil. Ce travail terminé, il invita tous les brévetaires à une réunion générale tenue en l'hôtel de Schomberg, et leur donna lecture de cette pièce, qui fut tout aussitôt couverte de signatures. Au premier rang s'inscrivirent *Sébastien Bourdon* et *Louis du Guernier*.

Nous n'avons pas la prétention de faire ici l'historique détaillé de l'Académie de Peinture, et nous renvoyons à l'ouvrage si précis et si curieux de Testelin le cadet [1] ceux qui désireraient de plus amples renseignements; nous avons simplement voulu constater que Bourdon fut l'un des fondateurs de cette institution si glorieuse. Il fit plus: il l'épaula de toutes ses forces; temps, travail, argent, démarches, crédit personnel, il n'épargna rien de ce qui pouvait assurer son triomphe. C'est là certainement, pour qui étudie sa vie, l'une des faces les plus méritoires et les plus honorables de sa carrière.

Les débuts de l'Académie furent terriblement durs et difficiles. La maîtrise essaya par tous les moyens, et souvent les plus déloyaux, ruses, intrigues, chicanes de toute sorte, de renverser cette puissance

1. *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie de Peinture*, par Henry Testelin, publiés pour la première fois par M. A. de Montaiglon. Paris, 1852.

rivale. Lorsqu'on parcourt les délibérations premières de nos académiciens, on éprouve une vive surprise en voyant figurer parmi eux nombre de maîtres absolument oubliés aujourd'hui. C'est là une pure injustice. Si tous ne méritaient point par leur talent de voir l'histoire enregistrer leurs noms, ils en étaient dignes à tout le moins par les services signalés qu'ils rendirent à la jeune École Française. On peut dire d'eux qu'ils combattirent le bon combat, et que c'est à leurs opiniâtres et patients efforts que la France dut la haute place qu'elle occupa, quelques années plus tard, dans le monde des arts libéraux. Avant eux, Claude, Nicolas Poussin, Moïse Valentin vont planter leur atelier au-delà des Alpes; après eux, Watteau, Lemoyne, Boucher, Latour et David restent dans la mère-patrie et y vivent libres, aimés, respectés de tous.

III.

Du rôle et des fonctions que remplit en cette compagnie Maître Bourdon.

VOICI en quelques mots l'exposé des circonstances particulières où Sébastien Bourdon dut, comme académicien, payer de sa personne. Nous abandonnons ici l'ordre chronologique, pensant que cette étude ne saurait que gagner en précision et en clarté dans le groupement en un seul chapitre de tous les faits spéciaux au rôle de Bourdon dans l'Académie.

La requête élaborée par M. de Charnois fut lue par lui en conseil de régence, le 20 janvier 1648. Anne d'Autriche, outrée des insolentes prétentions de la maîtrise, fut d'avis un moment de la supprimer.

On la calma, et l'Académie fut constituée séance tenante. Au cours de février, on procéda à l'élection des douze anciens : Lebrun, Errard, *Bourdon*, La Hyre, Sarrazin, Corneille, Perrier, Baubrun, Lesueur, Juste d'Egmont, Van Opstal, Guillain furent désignés; M. de Charmois investi des fonctions de directeur. Le mois de février

échut en partage à Charles Lebrun, qui eut ainsi l'honneur d'ouvrir les cours; celui d'avril, à Sébastien Bourdon [1].

Quel était au juste le rôle d'un ancien ? Le voici : surveiller l'école, ouverte tous les jours non chômés de trois à cinq en hiver, de six à huit en été, poser le modèle, corriger les travaux des élèves, en un mot se tenir à leur disposition pour tous conseils relatifs à l'étude de leur art. En outre, gérer les fonds, veiller à la rentrée des cotisations, tenir compte de toutes dépenses et frais d'entretien. Les douze anciens se partageaient la besogne, à raison d'un mois l'un, et ce fut le sort, au lendemain de leur élection, qui fixa pour chacun d'entre eux sa période d'exercice. Inutile d'ajouter que ce modeste titre honore infiniment Bourdon, témoigne hautement de l'estime professée à l'endroit de son caractère et de son talent par ses nombreux confrères.

Mais, dès que l'Académie est ainsi organisée, chaque membre se met à rivaliser de zèle; trois chaires nouvelles sont créées : le chirurgien Quatroulx professe l'anatomie, Chauveau la géométrie, Abraham Bosse la perspective. Les jeunes élèves accourent de toute part. L'école installée dans l'hôtel de Clisson, rue des Deux Boules, près la rue du Chevalier du Guet, devient en quelque sorte trop exiguë. Il n'est pas jusqu'aux gens du meilleur monde, se piquant du goût des beaux-arts, qui ne veuillent assister à ses séances, alléchés par la curiosité du spectacle. Il y a là deux modèles vivants parfaits de formes, et — détail charmant qui peint d'un trait l'esprit d'économie présidant à toutes choses — celui des deux qui vient d'abandonner la pose se délasse dans les fonctions de concierge, passant ainsi tour à tour de la fière allure d'un héros antique à celle beaucoup plus modeste d'un portier vigilant.

Cependant la jurande ne se tient pas pour battue. Elle a déjà fait opposition à l'enregistrement des lettres patentes concernant les statuts de l'Académie. En janvier 1651, elle présente une requête

1. Disons une fois pour toutes que ces renseignements sont tirés des mémoires d'Henry Testelin, corroborés par les *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture*, publiés pour la première fois par A. de Montaiglon. Paris, 1875.

au Parlement, pour procéder sur l'instance du règlement y pendante, sans s'arrêter à l'arrêt du conseil du roi du 20 janvier 1648.

Cette requête, dans l'esprit des maîtres, est plutôt une menace destinée à effrayer les académiciens et les amener à transiger que la pièce initiale d'un futur procès. Le 4 février, ils demandent en effet à leurs adversaires une conférence en présence de M. de Charmois. Elle a lieu le 17. MM. Errard, La Hyre, Guillain, *Bourdon*, Lebrun, Testelin y représentent les intérêts de l'Académie. Le 25, ce dernier corps, assemblé extraordinairement, délibère sur les propositions des jurés.

Va-t-on plaider? Lebrun, Testelin, *Bourdon* le désirent. Errard, et à sa suite la majorité de la compagnie, opte pour la transaction.

Le 13 juillet 1651, par acte passé Marion et Hauffroy, notaires au Châtelet, honorables hommes Baubrun, Guillain, Lebrun, Errard, *Bourdon*, etc.... prennent M. Hervé, conseiller en la cour de Parlement, « pour arbitre dudit différend d'entre eux et lesdits maîtres et jurés. »

Ici, Sébastien Bourdon entre en scène plus personnellement encore. L'Académie choisit trois de ses membres, triés sur le volet, pour la représenter à cette heure capitale : Errard, qui a pris dans son sein l'initiative de la conciliation, et qui a conservé dans le camp adverse nombre d'amis ainsi qu'une grande influence; Testelin, le secrétaire et « le cœur de l'Académie », pour nous servir de l'expression figurée dont il a signé lui-même une célèbre brochure; enfin *Bourdon*, que l'énergie de son caractère, la vivacité de son esprit, la fécondité de ses idées désignent tout naturellement pour une lutte où la déloyauté, l'intrigue et la chicane vont être les armes constantes des adversaires.

Plusieurs pourparlers ont lieu sous la présidence de M. Hervé, et le 4 août se conclut chez lui l'importante affaire de la jonction. Voici dans quels termes l'auteur anonyme des *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie* en rend compte : « Ces derniers (les députés » de la maîtrise) ouvrirent la séance par un tour de subtilité, ou » plutôt d'impudence, vraiment digne d'eux et de ceux dont ils

» étaient les représentants, et qui constatait bien évidemment le plan
» d'iniquité sur lequel l'on vient d'être prévenu. Le voici ce tour :
» à mesure que dans les débats préparatoires l'on fut convenu d'un
» des articles qui devaient composer l'acte de la jonction, l'on avait
» eu la précaution de faire signer cet article par les parties stipulantes.
» Le premier de ceux qui avaient été arrêtés en cette forme, portait
» en termes exprès que chacun des deux corps jouirait de ses
» privilèges distinctement et séparément. Dans la copie qu'en
» rapportèrent ici les députés des maîtres, cette disposition était
» changée et était tournée dans le sens absolument opposé. Il y
» était dit que les maîtres jouiront de tous les privilèges de
» l'Académie, comme réciproquement les académiciens jouiront de
» tous ceux de la maîtrise. Cette copie ainsi falsifiée avait été glissée
» négligemment devant les notaires, lesquels avaient commencé à
» instrumenter en conformité. M. Testelin, qui avait le coup d'œil
» d'une justesse infinie, démêla cet odieux manège ; il le releva
» d'un ton qui déconcerta ceux qui en étaient les auteurs et en
» demanda justice à M. Hervé. Ce magistrat en fut indigné, mais
» sut se contenir ; il se contenta de faire corriger cette clause.... Il y
» eut quelques autres discussions ensuite, mais sans importance. »

Le souvenir laissé en cette occurrence par Sébastien Bourdon dans l'esprit du haut magistrat, arbitre de ce différend, fut des meilleurs [1]. Quelques années plus tard, M. Hervé ayant à commander une grande toile pour la troisième chambre des enquêtes, songea à lui. L'artiste, qui revenait alors de Suède, choisit ou reçut pour sujet de son tableau *le Christ et la femme adultère*. Bourdon interpréta dignement cette éternelle leçon de modération donnée aux juges de ce monde, et cet ouvrage prit rang parmi ses meilleurs.

Mais revenons à la jonction de la maîtrise et de l'Académie. C'était là, il faut en convenir, une idée détestable. Il n'y eut pas de tracasseries et d'incartades que ne commissent les maîtres et jurés.

1. Le 2 mars 1652, *Bourdon* fut encore délégué auprès de M. Hervé, avec Vignon et Testelin, dans le but de remercier ce haut magistrat de ses bontés et le prier d'aider à l'homologation des lettres patentes et du contrat.

Un mois ne s'était pas écoulé, que leurs insolences avaient forcé M. de Charmois à se démettre de ses fonctions de directeur. Les académiciens, désolés de ce résultat, lui dépêchèrent quatre d'entre eux pour le supplier de revenir sur sa décision; ce furent MM. Errard, Juste, Vignon et *Sébastien Bourdon*. Leur mission délicate, inscrite dans les registres de l'Académie au mois de septembre 1651, réussit et M. de Charmois voulut bien reprendre la qualité de chef et continuer à les honorer de sa bienveillance. Nous ne sommes pas surpris de voir Bourdon intervenir cette fois encore. Le secrétaire du maréchal de Schomberg l'avait en estime particulière. Il le lui avait prouvé en le chargeant du soin de reproduire ses traits. C'est ce portrait, gravé par Louis Simoneau, le 29 mai 1706, pour sa réception à l'Académie, qui figure dans le catalogue de la calcographie du Louvre.

M. de Charmois n'avait-il pas, du reste, rempli les fonctions de secrétaire auprès du maréchal de Schomberg, durant les longues années où ce sympathique grand seigneur avait été chargé du gouvernement de la ville et citadelle de Montpellier? Nous ne le savons; mais positivement, résidant à l'hôtel de Schomberg, il devait connaître de longue date Bourdon, qui de même que tous ses compatriotes était un client et un familier de ce logis, dont le maître était resté le meilleur ami et le protecteur bienveillant de ses anciens subordonnés [1].

Laissant maintenant de côté le trop long récit des vexations inventées successivement par les jurés pour ruiner la compagnie rivale, arrivons d'emblée au relèvement de l'Académie, en 1655, sous la direction de M. de Ratabon, intendant de la maison du roi, courtisan des plus écoutés par la régente, et surtout par le cardinal Jules Mazarin.

1. Dans un duel notamment qui eut lieu en 1654, sur la Place Royale, entre Montpelliérains au sujet d'une querelle née en province, le second de M. le baron de Brissac ayant tué le second de M. d'Albijoux, gouverneur de la ville de Montpellier, se réfugia tout aussitôt à l'hôtel de Schomberg, y fut parfaitement accueilli et protégé.

Les nouvelles lettres patentes enregistrées par le Parlement en janvier 1655 furent lues en grande pompe le 3 juillet de la même année, dans une séance solennelle, aux deux corps réunis. La maîtrise furieuse de se voir jouée, se retira tout entière après cette lecture. Le mardi suivant, l'Académie, débarrassée par cette retraite volontaire des jurés, procéda à l'élection de ses dignitaires. Aux termes des statuts additionnels, ils se composaient de quatre recteurs, chargés trois mois chacun de la haute surveillance, et dont l'un devait en outre remplir les fonctions de chancelier, douze professeurs, un secrétaire et un trésorier. Lebrun, *Bourdon*, Sarrazin et Errard furent désignés pour le Rectorat. Voici dans quels termes les mémoires de l'Académie apprécient cette élection: « Un choix si heureux et si digne que celui » où l'assemblée se signala en ce jour, ne répandit pas au dehors » moins d'éclat et ne releva pas moins la réputation de l'Académie, » que tous les accroissements de priviléges et de grâces dont le roi » venait de favoriser sa restauration. »

IV.

Dispute entre Bourdon et Lebrun.

IL fut décidé, peu de temps après, que chaque académicien échangerait son brevet, délivré par M. de Charmois, contre un nouveau, expédié et signé par M. de Ratabon. Cette mesure, de si peu d'importance, fut l'objet de la plus vive résistance de la part d'Abraham Bosse, le célèbre maître-graveur[1]. Ses

1. Au plus fort de la lutte entre l'Académie et la maîtrise, soumises toutes deux à l'arrêt de jonction, Testelin, craignant de voir les maîtres triompher dans tous les votes, par cette raison que chez eux les quatre jurés en charge et tous les anciens titulaires y prenaient part, tandis que du côté des académiciens les douze anciens seuls et le secrétaire jouissaient de semblable droit, avait eu l'idée de conférer le titre d'académicien avec ce pouvoir à Quatroulx et à Bosse. Le premier, refusé par l'assemblée, cessa de dépit de professer l'anatomie. Le second, accepté, ne se montra point aussi flatté de cet honneur qu'on avait le droit de s'y attendre, et fit insérer dans ses lettres de provision deux ou trois bouts de phrases complémentaires, entre autres, qu'il enseignait la perspective *et les dépendances*, et plus loin, au

confrères épuisèrent à son égard tous les moyens d'action : prières, menaces rien n'y fit. M. de Ratabon, outré de cet entêtement, se livra même à une sortie contre lui si intempestive et si autoritaire, qu'elle eut pour seul résultat de froisser l'assemblée sans ébranler son obstination. Dans la séance suivante, plusieurs membres proposèrent de sommer une dernière fois Bosse d'avoir à s'exécuter, à peine d'expulsion.

Passons ici la plume au secrétaire de l'Académie : « Leur sentiment » déplut à M. Bourdon ; contre son ordinaire, il le repoussa avec » humeur, et, en se fâchant de plus en plus, lâcha quelques » expressions aigres et choquantes, qui portèrent particulièrement » sur M. Lebrun. Celui-ci les releva aussitôt, et peut-être un peu » trop vertement. Sur quoi querelle en forme et paroles assez vives » de part et d'autre, qui n'eussent pas manqué de s'échauffer encore, » sans la sage entremise de quelques collègues estimés et aimés des » deux contendants, dont la prudence rompit le cours de ce débat. » L'assemblée se rompit d'elle-même.

» La brouillerie de deux hommes du mérite et de la réputation de » MM. Lebrun et Bourdon, ne pouvait subsister sans porter un » préjudice notable aux affaires de l'Académie. Aussi la Compagnie » n'oublia-t-elle rien pour la faire cesser. Elle députa ce qu'il y avait » parmi elle de plus haut [1], pour travailler à la réconciliation de ces » deux hommes capitaux. La négociation ne fut pas difficile à être » conduite à bien. Ils étaient prévenus l'un pour l'autre d'une estime » sincère et parfaite. Tous deux étaient animés d'un véritable esprit » d'union et de paix ; et si ce n'était pas avec la même élévation de

sujet de sa nouvelle dignité les mots suivants, *comme il en a été prié par l'Académie.* Testelin se prêta complaisamment à ces rectifications qui lui paraissaient insignifiantes. Elles ne l'étaient point aux yeux de Bosse.

1. Du samedi 6 novembre 1660 :... « Considérant que à l'ocasion dudit sieur » *Bosse*, il est arrivé combustion entre plusieur personne de la Compagnie quy » sont en division, la Compagnie a résolu qu'elle travaillera inséçamment à la » réunion de ses membres, et Messieurs *Errard* et *Corneille* on esté nomez pour, » avecq les parties, rechercher les moïens de pasification, avecq charge de » convoquère au plutôt une assemblée, extraordinaire et générale, pour pasifier et » terminer toutes les affaires. » *(Procès-verbaux de l'Académie.....* Paris, 1875.)

» sentiments, c'était du moins avec des intentions d'une égale » droiture et d'une égale pureté. Et telle était la suavité, la politesse » de leurs mœurs, que pour se rapprocher l'un de l'autre, chacun » de son côté était disposé à faire le premier pas..... .. Un généreux » oubli fut réciproquement proposé pour toute condition de » raccommodement. Un embrassement loyal et fraternel y mit le » sceau et termina ce démêlé pour toujours. L'Académie compta » parmi ses jours heureux celui qui ramena ces deux grands hommes, » qu'avec raison elle considérait comme deux de ses plus illustres » et plus solides soutiens. La confusion tomba enfin sur l'auteur de » tous ces derniers désordres. »

Ce que n'ajoute pas Henry Testelin dans ses mémoires, c'est qu'il contribua puissamment pour sa part à amener cette confusion. Abraham Bosse, dans son dépit, ayant voulu élever une école rivale de celle de l'Académie et y poser le modèle, reçut l'ordre très-exprès du roi d'avoir à la fermer. Cet incident fournit le sujet d'une épître [1] satyrique et surtout d'une caricature des plus vives, qui mirent en joyeuse et belle humeur tous les ateliers de Paris, et dont l'histoire a toujours attribué la paternité au spirituel secrétaire.

Que si l'on était désireux de savoir la raison de cette dernière boutade du caractère ombrageux et querelleur de Sébastien, la réponse serait celle-ci : la communauté de profession et de croyance constituait d'abord entre Bourdon et Abraham Bosse un double lien. Leur parenté d'esprit évidente, que trahit notamment la comparaison des bambochades de l'un et des spirituelles eaux-fortes de l'autre, leur égal penchant à saisir promptement et rendre avec originalité le côté pittoresque et bouffon des hommes et des choses, avait accru cette liaison. Une véritable amitié s'en était suivie, ainsi que des relations de famille, dont il existe quantité de preuves, celle-ci entre

1. En voici quelques vers, tout-à-fait dans le goût de Scarron :

Je scay que vous ferez de l'âne,
Maistre Abraham ; mais Dieu me damne,
Je sçauray bien vous faire aller
Et je vous sçauray bien sangler,
Si près du cul, mon cher compère,
Qu'il ne faudra point de croupière.,.

autres : le 21 janvier 1648, Abraham Bosse avait tenu sur les fonds baptismaux, par-devant M. le pasteur de l'Église réformée de Charenton Saint-Maurice, le troisième enfant de Bourdon. Il est donc assez normal que Sébastien fût d'avis de patienter encore et essayât une dernière tentative en faveur de ce coreligionnaire et intime ami.

Mais c'est assez nous étendre sur cette querelle. L'Académie avant d'être à tout jamais constituée et acquérir le repos, eut à subir encore de nombreuses crises ; la plus terrible et la dernière fut l'enregistrement des lettres patentes approuvant les nouveaux statuts du 24 décembre 1663. La maîtrise, sous la direction de Mignard, avait formé opposition, et plusieurs magistrats du Parlement se montraient gagnés à sa cause. Un membre de la compagnie proposa alors de nommer un nombre compétent de députés pour aller solliciter les juges. « Il sut faire composer cette députation de ce qu'il y eut dans » l'Académie de sujets les mieux au fait de nos affaires, les plus » distingués par leur esprit et leur capacité, et les plus en état aussi de » payer de leurs personnes au besoin, ce furent : MM. Lebrun, Errard, » *Bourdon*, Champagne, Van Opstal, les deux Beaubrun, De Sève » l'aîné, Mignard l'aîné, Nocret, Sarrazin et Corneille. M. Testelin... » y fut ajouté comme par acclamation. Ce que ces treize hommes » ont fait à cette occasion pour les beaux-arts et pour notre heureuse » institution mérite une reconnaissance éternelle. C'étaient les mêmes » qui, détachés et séparément, avaient inutilement travaillé à faire » revenir nos juges prévenus ou mal informés. Tout ce qu'ils em- » ployèrent de zèle et de soins... est au-dessus de ma faible expression » et les doit à jamais faire considérer comme les seconds pères de » notre établissement. »

Après ce dernier extrait, ce n'est plus dans les mémoires de Testelin que nous étudierons le rôle de Bourdon académicien ; nous allons interroger les procès-verbaux mêmes de l'Académie et transcrire celles de leurs indications que nous jugerons les plus intéressantes.

C'est ainsi que nous constaterons que Sébastien, en tant que recteur, était chargé du quartier de juillet, succédait à Lebrun et

transmettait ses pouvoirs à Errard. Nous y verrons encore qu'en juin 1650 et octobre 1656, plein de zèle pour les intérêts de l'Académie, il s'était volontairement offert à remplir le rôle de professeur, pendant les mois dont les titulaires se trouvaient empêchés, et avait remplacé en août 1658 le malheureux Louis du Guernier, déjà souffrant du mal qui devait l'enlever bientôt à la sympathie universelle. Renseignement plus important encore au point de vue de sa biographie, nous lisons, sous la date du vingt-sixième jour du mois de juin 1666 : « Cejourd'huy l'Académie estant assemblée, a esté présanté une lettre » de Monsieur *Bourdon*, par laquelle il a prié la Compagnie de » nomer quelqun pour faire la fonction de sa charge[1] dens le » quartier suivant, n'y pouvant agir à cause de l'indisposition dont » il est empesché. »

Le 3 juillet 1666, « MM. Rabon et Coèpel rapportent, qu'ayant » par ordre de la Compagnie veu Monsieur *Bourdon*, et luy faict » entendre que la Compagnie avoit, suivant sa demande, pourveu » pour l'exercice du cartier pressant, mondit sieur *Bourdon* luy avoit » tesmoigné qu'il désiroit que la Compagnie le deschargeât entiè- » rement. » Le 10 du même mois, « Monsieur *Bourdon* ayant repré- » santé que les incommoditéz qui se rencontrent l'yver, et dens les » mauvèz temps de l'année, à cause de la grand distance de l'esloy- » gnement de sa demeure[2] et des incommodité particulièr de sa

1. Il avait été fixé que chaque jour d'absence non justifiée de la part du recteur, se solderait contre lui en une amende de 3 écus. D'autre part, pour le cas d'empêchement légitime, deux adjoints avaient été nommés, qui remplaçaient le recteur en quartier, et touchaient sur sa pension une somme proportionnelle à la durée de leur service.

2. L'on trouve son adresse sur plusieurs de ses estampes, notamment *la Belle savonneuse*, et les numéros 2, 3 et 7 des *œuvres de miséricorde*. Il logeait au faubourg Saint-Antoine, rue de Ruilly, proche la Halle. C'était donc un vrai voyage que le retour au logis, voyage non sans danger, si nous en croyons le document suivant, extrait des « Raisons pour lesquelles les estudians en la pein- » ture et sculpture ont quitté l'Académie royale. — 1°... Ne sortans en ce temps » qu'à sept ou sept heures et demie, ces pauvres particuliers courraient hazard de » leur vie, comme déjà il est arrivé à plusieurs d'entre eux, s'en retournans les » uns au faubourg Saint-Antoine et d'autres aux faubourgs Saint-Jacques et » Saint-Germain, Saint-Victor et au Marais. »

Nous lisons sur le même sujet une anecdote fort intéressante, dans une lettre

» personne, luy empesche de pouvoir estre assidu en toute les » assemblées, a prié la Compagnie de le dispenser de ceste sujection, » en protestant d'exerser exactement la fonction de sa charge pendant » le cartier qui luy est despartit, ce que la Compagnie luy a acordé, » l'exemptant mesme de demender des excuses de son absence. »

V.

Les Conférences de Bourdon.

Les infirmités de Sébastien Bourdon devaient, bien que chroniques, présenter certaines périodes d'accalmie, car nous le retrouvons l'année d'après, le lundi 3 décembre 1667, prononçant en pleine assemblée une savante conférence. L'Académie se livrait à ces exercices oratoires sur le conseil de Colbert, et ne confiait naturellement ce soin qu'à ses membres les plus doctes. Bourdon prit la parole le septième et traita des perfections d'un tableau de M. Poussin, représentant le Sauveur rendant la vue à deux aveugles aux portes de Jéricho. Le compte-rendu de ce discours se trouve tout au long dans Félibien. « Il remarqua dans le » tableau, nous dit cet historiographe, six parties: la lumière, la com- » position, la proportion, l'expression, les couleurs et l'harmonie du » tout ensemble. » Il serait trop long d'exposer ici toutes les

de Nicolas Wleughels à M. de Saint-Gelais : « Dans ce temps on ne parlait que » de voleurs dans cette grande ville et ces pauvres garçons (Wleughels père et » Walfort) qui étaient arrivés assez tard la veille de Sainte-Geneviève, et qui ne » savaient pas parler, se trouvèrent fort embarrassés à cheminer de nuit dans une » grande ville qu'ils ne connaissaient pas.... Ils enfilèrent la rue Dauphine et » parvenus au carrefour qui se trouve au bout, ils arrêtèrent un homme par sa » manche; car on portait des manches pendantes en ce temps-là. Cet homme eut » peur que ce ne fût des voleurs, mais voyant que c'était deux gens étrangers qui » bégayaient à peine ce qu'ils demandaient se rassura... Cet homme, qui ne les » entendait répéter que « peintre du roi », leur dit qu'il l'était aussi. C'était » M. Bourdon, qui leur enseigna comme il put la maison qu'ils demandaient » (celle de M. Van Mol) ».

observations subtiles et ingénieuses que lui fournirent chacun de ces points de vue différents. Il résulte de cette lecture, à laquelle nous nous sommes livré, la certitude que Bourdon était aussi apte qu'homme de son siècle à disserter savamment sur toutes les branches de son art.

En 1668, Sébastien parle de nouveau cette fois sur « *le Saint Étienne* du Carrache » ; en 1669, il traite des « six parties du jour » pour la distribution de la lumière dans un tableau. » Enfin, le 5 juillet 1670, quatrième et dernier entretien sur « les proportions de la figure humaine expliquées d'après l'antique. »

Il existe dans les archives de l'École des Beaux-Arts une pièce fort curieuse et croyons-nous enrore inédite, qui a trait précisément à cette conférence. C'est le discours introductif prononcé par Bourdon dans cette séance, avant de passer à la démonstration technique de ses théories. Il est écrit en entier de sa main, d'une belle écriture aisée à lire et qui ferait honneur à un calligraphe moderne. L'orthographe en est plus correcte que de coutume ; l'on voit qu'elle a été tout particulièrement soignée en vue de la circonstance. Certaines fautes d'inattention, glissées dans le texte, sont corrigées parfois ostensiblement par une répétition du mot dans l'interligne, et que nous avons placé entre crochets. Voici la copie intégrale de cet autographe précieux[1] :

N° 12. — 5 Juillet 1670.

M. BOURDON

Sur les proportions de la figure humaine, expliquées sur l'antique.

Après les soins que votre illustre assemblée a pris et prand tous les jours pour le bien et l'instruction des etudiants, et après l'ouverture que M. Lebrun fit il y a quelque temps sur la manière que l'ecolier devoit prandre pour desiner à l'Académie, ie serois digne de blasme sy ie demeurois muet au milieu de tans de beaux santimens; il est vray, Messieurs, que ie me suis un peu reservé dans vos conférances sur cette

1. Qu'il nous soit permis ici de remercier le savant Bibliothécaire de l'École des Beaux-Arts, M. Eugène Muntz, de la bienveillance avec laquelle il nous a révélé l'existence de ce document et l'a mis à notre disposition.

matière, et peut-estre ay ie gardé trop scrupuleuzement le silance, mais iay cru que dans une chose si delicate, l'on y pourroit trop panser, c'est ce qui m'a obligé de réserver mon santiment, jusque aujourd'huy. ie ne parleray point ycy Messieurs, de la fason que l'ecolier doit desinner le modèle monsieur Le Brun ayant dit tout ce que l'on peut dire sur ce sujet, ie n'ay rien aussy à adjouster aux sentiments qui ont esté debittés aux assemblées suivantes sur cette fason de desiner. Seulement ie diray en deux mots ce que ie souetterois que l'Etudiant fist pour son avancement, ie dis l'etudiant en etat de desiner ce qu'il voit dans sa iustesse. Alors pour ne point tomber dans une manière mesquine il seroit bon qui ce [qu'il se] fit une habitude des belles antiques partie a partie, c'est a dire qu'il les desinat tant de fois, qu'il ce [se] les randit tellement familières qui les put dessiner par cœur; posédant ainsy les partie il faudrait venir au général des figures antiques, alors il seroit necessaire de se servir des proportions — afin que le desinateur fust asseuré et qu'il pust randre raison de ce qu'il a fait, cecy ce doit entandre des figures désinées après l'antique, quand a celle d'après le modèle, ie dis que l'Etudiant après l'avoir désinée, ainsy qu'il a esté conclu dans les assemblée presédante, il seroit nesecère de faire un autre traict selon l'atitude de son academie, a laquelle l'etudiant donneroit le caractère de telle figure qu'il se proposeroit comme celle d'Hercule Comode et autres telle qu'il desireroit et ce servant ainsy des mesures pour corriger le naturel, ce seroit le moien de faire de grand progrés dans l'art, ce santiment a esté fort approuvé de deffunt M. Poussin; la bienseance m'oblige à ne raporter pas ycy ce qu'il en a dit, ie diray seulement que les etudiant estant ensuite conduits par des personnes Esclerez comme vous, Messieurs, sans doute nous verions dans nostre temps naistre des fruits dignes des travaux de vostres illustres assemblées; mais ie voy icy les pauvres jeunes hommes la pluspart desquels ne savent pas ce que c'est de proportion, ce plaindre de n'en avoir point où ils puissent aprandre quelque fondement asseuré, les autheurs ayant telement embarasse leurs proportions qu'il est malaisé de ne sens [s'en] rebuter, c'est ce qui y m'oblige Messieurs de prier vostre illustre assemblée de m'acorder de mettre quatre figure de proportion dans l'Ecole, pour satisfaire aux Ecoliers et pour leurs instructions. Mais ie prevois qu'il y aura quelqu'un qui poura dire quelles ne sont pas peut-estre iustes et quainsy estant il seroit dangereux d'inspirer dans une ecole des règles fause; a cela ie repon qu'il y a quelques années que moy, estant dans la passion de m'instruire des proportions, non contant de celle que i'avais desja mesurée, i'en fits mesurer d'autres à Paris, par le sieur Monier, d'une fason trés familière

et non contant de celle que i'avois ie l'exorte d'abord qu'il seroit arrivé à Rome, de me mesurer toutes les antiques par la manière que ie luy avois montré estant asseuré que le marbre seroit iuste; mais ie le prié devant de commancer de savoir de Monsieur Poussin s'il approuveroit cette fason de mesurer, cet illustre qui n'avoit pas de plus grande ioie que lorsqu'il voioit les jeunes gens appliquez à la vertu, luy dit que cette fason de mesurer estoit la meilleure et qu'il sent estoit tousiours servy, et aprés milles bontez qu'il luy temoigna, le bonhomme eut celle de luy prester ses compas de proportion et ensuite approuva les dittes figures, mesurée qui sont celle que ie soumets aux sentimans de la Compagnie pour les metre s'il le trouve bon à l'Ecole, pour l'utilité des Ecoliers, ie ne diray rien icy de leurs beautez ny de leur caractère, Monsieur Le Brun ayant dignement eclercy ses matière, ie ne parleray seulement que de la manière de mesurer et ensuitte des largeurs, qui ne sera que de la figure du Comode seulement, estant trop ennuieux de parler des autres qui se montreront assez d'elle mesme estant instruit des mesures.

Prononssé et eclercy par Monsieur Bourdon en l'assemblée du cinquième jour de juillet 1670 ayant presanté les proportions prises et mesurées sur quatre figures Entiques.

Lesquelles il a attachées à l'ecolle des estudians de l'academie.

G. Testelin.

Voici, à la date du même jour, la délibération relatant ces faits : « Ce jour Monsieur *Bourdon* ayant faict l'ouverture de la Conférance » sur le sujet des proporsions et a libéralement lessé à l'Académie, » pour l'estude des Escolliers, sep planche de démonstrations sur » les quatre figures, l'une du Comode, l'autre de l'Ercule, autre du » Gladiateur bleséz et l'autre de l'un des fleuve de Belvéder. » L'Académie était, du reste, coutumière de recevoir des cadeaux, chacun de ses protecteurs ou de ses membres rivalisait de zèle pour l'embellir. Le don le plus original, à notre connaissance, est celui dont parle le procès-verbal du 4 février 1668: « Messieurs » Du Mé et Perrault ont présanté.... deux esclave Turque que » Monsègneur Colbert,... a faict venir des Galèr de Toulon pour » servir de modelle, lesquels la Compagnie a veu, les ayant fait » despouller. »

Continuant à parcourir les procès-verbaux, nous trouvons que le

paraphe de Bourdon figure pour la dernière fois au bas du compte-rendu de la séance du 6 décembre de la même année. En 1671, pas une seule signature de lui ; mais, au 30 mai, on lit la délibération suivante :

« Ce jour, sur ce qui a esté représenté que, Monsieur *Bourdon* » estant mort, la Compagnée se trouvoit obligée de pourvoir à deux » choses, l'une d'honnorer sa mesmoire, et l'autre de remplire sa » plasse pour les fonctions du Rectorat :

» Pour le premier l'on a proposé qu'au défaut de son portraict, » l'on atascheroy un tableau auquelle sera escrist le temp de sa » réseption, les charges et emplois dont il a esté honnoré et le temp » de sa mort, — Résolu que l'on mestera son portraict à l'ordinaire[1].

» Et, pour d'autant plus tesmoigner l'estime que l'Académie » faisoit de sa vertu, de faire acheter ce qui se treuvera gravé de » ses œuvres pour demeurer inssérée en la bibliotecte de l'Académie, » ce qui a esté aprouvé.

» Quant à la seconde, la Compagnie a remis à la première » assemblée pour y proséder. »

Tels furent les honneurs funèbres rendus par l'Académie à la mémoire du maître éminent qu'elle avait, dès la première heure, placé au rang de ses officiers et que constamment, durant le cours de dix-sept années, elle maintint en la plus haute de ses charges, le Rectorat[2].

Et de ces fonctions mêmes, de leur continuité surtout, qu'il nous soit permis, avant de clôre ce chapitre, de tirer la réfutation complète et absolue des absurdes calomnies qui coururent à l'endroit de

1. Par délibération du 2 octobre 1655, l'Académie avait résolu que ce dernier honneur serait rendu aux officiers ayant le plus honorablement exercé leurs charges.

2. D'après les Statuts et Règlements de l'Académie royale,... du 24 décembre 1663, nous trouvons à l'article X, sous la rubrique *Fonctions des Recteurs*, les détails suivants : « Il y aura quatre Recteurs perpétuels,.. choisis et nommèz par le Roi d'entre les plus capables des Professeurs, . l'un desquels présidera par quartier, en l'absence du Directeur. et fera observer les ordres dans ladite Académie ;... lesquels Recteurs de quartier seront obligéz de se trouver tous les samedis en ladite Académie, pour, conjointement avec le Professeur en mois,

Bourdon, deux fois dans sa vie. La première, alors qu'il travaillait pour la fabrique de Saint-Gervais et Protais à la confection de six grands tableaux relatant la prédication et le martyre des deux saints patrons de cette église; la seconde, lors de l'exposition de son œuvre magistrale, la *Chute de Simon le Magicien*, en la cathédrale de Montpellier.

Dans l'un et l'autre cas, de hardis détracteurs allèrent répétant que le peintre huguenot accompagnait chaque trait de son pinceau d'un trait plus mordant encore de sa verve hérétique.

Les marguilliers de Saint-Protais écoutèrent ces propos et bornèrent à une seule toile leur riche commande. Le Chapitre de Montpellier passa outre à ces ridicules insinuations ; mais l'artiste, outrageusement calomnié aux yeux de la majorité catholique de la population, dut quitter sa ville natale.

Jamais pourtant assertion mensongère ne fut plus aisée à combattre, à renverser. Que l'on veuille bien lire le texte même de l'article Ier des Statuts de l'Académie, tel qu'il fut rédigé en 1648, et conservé en 1663 :

« Le lieu, où l'assemblée se fera, estant dédié à la vertu, doit estre » en singulière vénération, à ceux qui la composent et à la jeunesse » qui y est receue pour estudier et desseigner, partant, s'il arrivoit » qu'aucun vinst à blasphémer le saint nom de Dieu ou à parler de » la Religion et des choses saintes par desrision et par mépris, ou » proférer des paroles impies et deshonnestes, il sera banny de ladite » Académie et décheu de la grâce qu'il a pleu à Sa Majesté luy » accorder. »

pourvoir à toutes les affaires d'icelle, vacquer à la correction des étudians, juger de ceux qui auront le mieux fait et mérité quelques récompenses. »

Article XXI. *Séance.* « ...le Directeur aura la place d'honneur;... à sa droite le Chancelier, le Recteur en quartier, les Recteurs.... »

Article XXVII : « Le Roy ayant accordé à quarante de l'Académie de peinture les mêmes privilèges qu'à ceux de l'Académie Française, le Directeur, le Chancelier, les quatre Recteurs,... jouiront desdits privilèges leur vie durant. »

Sa Majesté avait accordé, à titre de rétribution de leurs fonctions, une somme de 300 livres à chaque recteur.

Peut-on admettre un seul instant, après cette lecture, que sous le règne de Louis XIV, le roi très-chrétien, le pénitent très-soumis du père La Chaise, l'Académie plaça à sa tête, chargea trois mois durant, chaque année, de veiller à l'observation même de son règlement, le protestant obstiné qui prenait sottement à tâche de dédorer la brillante auréole des Saints les plus vénérés du martyrologe ? Assurément non.

Sébastien Bourdon, homme pieux, dans son âge mûr d'une dévotion non-seulement austère mais presque voisine du mysticisme, savait respecter chez autrui les convictions religieuses, si différentes fussent-elles des siennes propres. Et si, lors de son décès, — sa confession calviniste le spolia de cette « grand' messe de *Requiem* », à « diacre et sous-diacre », à « trois tirées de cloches », à huit cierges et encens, à laquelle vingt ecclésiastiques assistaient, bougies allumées en main, et dont le *Directoire* superbe, enregistré par l'Académie le 3 août 1669 pour ceux de ses membres qui viendraient à décéder à l'avenir, coûtait au trésorier de l'illustre Compagnie vingt-deux livres seize sols, — son corps fut du moins accompagné à Charenton Saint-Maurice par nombre de ses confrères, qui répétaient déjà la phrase éloquente en sa concision que devait un jour écrire De Piles, phrase dépeignant à elle seule cette époque tout entière : « Il était calviniste de religion, mais d'ailleurs de très-bonnes mœurs. »





BOURDON ET CHRISTINE DE SUÈDE[1].

I.

Bourdon est appelé en Suède. — Le Voyage.



LA Fronde! Ce mot éveille dans l'esprit tout une élégante chevauchée de fiers et beaux gentilshommes aux flottants manteaux de velours, aux bottes éperonnées d'or, dont l'entonnoir se couronne de fines dentelles de Bruges. Ils passent rapides sur leurs grands chevaux, au profil bourbonien, escortant galamment quelque hardie et belle amazone, noble de visage autant que de naissance, dont la tête aristocratique s'ombrage d'un feutre masculin, et les mains paresseuses s'essayent à manier la dague espagnole ou le lourd pistolet d'arçon. La Fronde; mais c'est une fantaisie guerrière de la blonde duchesse de Longueville, un caprice de la fille de Gaston d'Orléans, qui a désiré pour jouets les vieux canons de bronze de la Bastille. Le charmant chroniqueur Tallemand des Réaux l'a parfaitement dépeinte d'un seul mot: c'est une simple *guerrette*.

Oui, cela est vrai si l'on regarde en haut; mais si l'on regarde en bas, quel effroyable tableau de deuil et de misère se déroule à nos yeux. En 1649, suivant l'expression cruellement vraie de l'avocat général Omer Talon, « le royaume entier souffre d'inanition »; le

1. Nous devons nombre des données historiques les plus intéressantes de ce chapitre à l'obligeance de M. W.-J.-S. Westzynthius, ancien consul de Suède et de Norvége, auteur d'un *Catalogue des manuscrits de la reine Christine, se trouvant à la Faculté de Médecine de Montpellier*. C'est pour nous un devoir et un honneur de signaler cette utile et bienveillante coopération.

mal va croissant les trois années suivantes, et atteint sa période de culmination en 1652. Alors, tant à Paris qu'en province, plus de travail possible pour l'ouvrier ou l'artiste, les terres restent sans culture et partant plus de récoltes, les villes ferment leurs portes et partant plus de transactions commerciales. Au milieu de ce désarroi général, de cet effroyable désordre, en présence de cette lutte entre un roi enfant et sa mère d'une part, de l'autre les princes du sang ses cousins, ligués aux premiers magistrats du royaume, chacun attend anxieux une catastrophe finale qui paraît à tous inévitable.

Dans la capitale surtout, sous l'éclat de rire du parisien assiégé, derrière le gai refrain du chansonnier frondeur, on démêle l'écho étouffé de nombreux sanglots, d'abondantes larmes.

Il va sans dire que peintres et sculpteurs ont vu, des premiers, disparaître toute commande : l'heure n'est pas propice aux manifestations de l'art ou du luxe, et l'avenir paraît sombre. Bourdon sait et voit tout cela. Il y réfléchit tristement, lorsque un familier du logis de son beau-frère, un intime ami de Louis du Guernier, savant et docte personnage, trait d'union entre les artistes et les gens de lettres, le critique d'art Félibien[1], se présente à lui, porteur des propositions les plus séduisantes. C'est la reine de Suède, Christine, la glorieuse fille de Gustave-Adolphe, qui demande les maîtres ès arts les plus renommés de France pour embellir, durant les loisirs de la paix, sa capitale et décorer ses palais.

Bourdon acceptera-t-il ? Oui, certes, et cela promptement, sans hésitation. Plus la fumée des mousquetades obscurcit l'horizon parisien, et plus le ciel de Stockholm apparaît aux yeux des savants, des lettrés et des artistes lumineux et serein. Les glaçons de la

1. Est-ce réellement Félibien qui servit d'intermédiaire à la reine Christine auprès de Sébastien Bourdon ? C'est ce dont se vante l'auteur des *Entretiens sur la vie des plus illustres Peintres*, au tome IV de son ouvrage, page 190 et suivantes. On y apprend, par la bouche de Pymandre, ce naïf et complaisant auditeur des plus longues théories artistiques aussi bien que des histoires de sorcellerie, ce quasi-ancêtre des compères de féerie moderne, que Félibien procura cette haute situation au peintre de Montpellier. Cette assertion n'est contredite nulle part. Les troubles politiques de l'Europe, le siège de Paris, les divers partis tenant la campagne la rendent plausible en supprimant la possibilité de la voie diplomatique,

couronne murale de la grande cité suédoise brillent au loin comme un diadème éclatant d'étincelantes gemmes. On dirait d'une aurore boréale, irradiant de sa clarté la sombre nuit polaire qui menace d'envahir l'Europe.

Quels puissants arguments, d'ailleurs, à l'appui du message de Félibien, que les événements tragiques se succédant coup sur coup en ce mois de juillet 1652! La rue de Ruilly est proche de la porte Saint-Antoine, et le 2 du mois, les mille échos de la sanglante rencontre des troupes de M. le Prince avec celles de M. de Turenne, c'est-à-dire de Sa Majesté, arrivent distinctement jusqu'au logis du maître. Le soleil se couche et la canonnade de la Bastille ébranle longuement les baies vitrées de son atelier.

Deux jours plus tard, le 4, c'est du côté de l'Hôtel-de-Ville que de sinistres rumeurs s'élèvent: crépitation de l'incendie, fusillades, égorgement des échevins et des magistrats, rien ne manque à l'horreur de l'épouvantable drame. D'innombrables scènes de violence, éclatant au milieu d'un désordre indescriptible, signalent la fin du mois et le début du suivant.

Dans ces circonstances, le voyage à Stockholm, le départ pour le lointain royaume dont la jeune et gracieuse souveraine mande auprès d'elle le peintre français, n'apparaît plus comme une expédition dangereuse, de nature à séduire le caractère aventureux du chef de la famille, mais à effrayer ses autres membres; tout au contraire, c'est le repos, c'est un avenir glorieux et tranquille, opposé aux dangers de l'heure présente et à l'incertitude du lendemain. Suzanne soupire après le départ aussi bien que Sébastien. Vers le 10 ou le 15 août[1], les deux époux disent adieu à la France et

en pareil cas usitée. Du reste, c'est sur la recommandation de l'helléniste Vossius, maître de grec de Christine, que, cette même année, Samuel Bochart et Naudé sont appelés en Suède. Il n'y a donc aucun motif pour refuser à Félibien semblable rôle, étant données surtout ses communes relations avec le monde des érudits, des savants d'une part, et de l'autre celui des sculpteurs et des peintres.

1. Plusieurs relations de voyage nous apprenant que deux mois étaient nécesaires pour effectuer le trajet, et la date de l'arrivée de Bourdon à Stockholm étant fixée au 13 octobre par une lettre de Naudé, nous avons cru pouvoir placer entre le 10 et le 15 août l'heure de son départ.

gagnent la frontière, plus joyeusement, certes, que ne l'avait fait, le 9 du même mois, son éminence l'illustrissime cardinal Jules Mazarin.

D'autres raisons militèrent-elles, dans l'esprit du peintre de Montpellier, en faveur de cette détermination, telles que, par exemple, la dangereuse rivalité de Lebrun et Lesueur, dont le succès se dessinait alors franchement? Lebrun, revenu depuis quelques années de Rome, avait déjà conquis en France le premier rang, et l'on pouvait aisément prévoir le futur règne de ce protégé du chancelier Séguier. Quant à Lesueur, plus discuté et plus attaqué à mesure qu'il entassait chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre, il n'en était pas moins, pour un esprit aussi loyal et aussi éclairé que Bourdon, un concurrent infiniment redoutable. La situation n'était donc pas, pour ce dernier, ce qu'elle avait été lors de ses débuts dans la capitale. Non-seulement la guerre civile suspendait toute commande, entravait tous travaux d'art, mais encore il avait devant lui la perspective — la paix revenue — d'un combat de haute lutte avec deux adversaires, dont l'un par son rare génie, et l'autre par ses relations puissantes, devaient l'emporter sur lui.

Sébastien Bourdon sentait qu'il perdait chaque jour du terrain, et c'est pour cela, en grande partie, croyons-nous, qu'il accepta d'aller, à la cour brillante et polie de Christine, occuper cette première place que là, sûrement, nul ne pourrait lui disputer.

Il partit donc avec Suzanne [1], confiant probablement aux soins de son beau-frère, Louis du Guernier, ses quatre enfants en bas âge. Marie, l'aînée, n'avait point encore atteint sa neuvième année; Abraham, le filleul du belliqueux graveur Abraham Bosse, en comptait un peu plus de quatre; Charlotte, deux et demie. Quant

1. Les procès-verbaux de l'Académie permettent de constater son absence, mais ne fournissent aucune indication sur le début de cette période. On lit, le samedi 21 décembre 1652 : « Le mesme jour l'on a resoleu que Monsieur Duguernier agira en la place de Monsieur Bourdon, absent pendant son mois. » La délibération du samedi 30 janvier 1653 finit également par ces mot : « ainsi signé (comme dessus) de Simon Guillin, Charles Errard, trésorier de l'Académie, et Louis Duguernier, agissant en ce mois en la place de Monsieur Bourdon, absent. »

à la dernière venue, une fillette du nom d'Élisabeth, elle achevait environ le sixième mois de sa jeune vie.

C'était à cette époque un long et pénible voyage que le trajet de Paris à Stockholm. Deux itinéraires différents se déroulaient devant les voyageurs : la voie de terre ou la voie de mer, cette dernière, peu suivie, et pour cause, de quiconque n'était point marin ou marchand. Il était fort difficile et fort rare, en effet, de trouver, dans un de nos ports de l'Océan ou dans un port Batave, un navire à destination précise de la capitale suédoise. Nécessaire était, la plupart du temps, de changer plusieurs fois de bateau et de capitaine, et l'on courait grand risque d'attendre en pareil cas plusieurs semaines une nouvelle occasion d'embarquement, au fond de quelque petite ville maritime, perdue sur les côtes de la mer du Nord. En dehors donc des avantages que présente le plancher des vaches et que vante si fort Sancho-Pança, c'est-à-dire la sûreté d'arriver, il y avait aussi économie de temps à opter pour la route de terre. Elle offrait, d'ailleurs, seule, quelques avantages au point de vue du confortable et des distractions.

Quant à Sébastien Bourdon, il n'est pas douteux que bien il se garda d'exposer sa personne, et surtout celle de sa femme, aux bourrasques capricieuses de la mer du Nord et de la Baltique. Notre conviction à ce sujet se fonde sur ce fait, qu'au retour, Christine ayant gracieusement mis à sa disposition un vaisseau en partance pour l'Espagne, et qui l'eût déposé en passant sur un point à sa convenance des rives de France, il déclina poliment cette royale invitation, et reprit la route bourgeoise des prudentes gens.

Aucun de ses divers biographes ne souffle mot sur les incidents de ce voyage : silence de bon augure et que nous interprétons en ce sens, que tout dut marcher à souhait pour nos deux compatriotes. Il eût été pourtant fort intéressant de les suivre pas à pas dans ce long trajet, et c'est ce que nous allons essayer de faire, à l'aide des précieux documents laissés par deux français [1] qui, peu de mois

1. Les deux français dont nous parlons ici sont : Gabriel Naudé, le savant bibliographe, et Daniel Huet, le futur évêque d'Avranches.

auparavant, avaient parcouru, dans de semblables conditions, c'est-à-dire mandés l'un et l'autre par Christine, ce même chemin. Étant donnée cette triple identité de but, de situation et de nationalité, nous nous permettrons de conclure à la parité d'itinéraire.

Le savant évêque d'Avranches, Daniel Huet, raconte dans ses mémoires, qu'en 1652, c'est-à-dire alors qu'il courait sa vingt-deuxième année, il accompagna en Suède, à titre d'ami et de secrétaire, l'érudit et docte Samuel Bochard. Ils firent route, nous dit-il, par les Flandres Espagnoles, la brumeuse république de Hollande, traversèrent les multiples petits états de l'Allemagne du Nord, les terres et les îles Danoises, passèrent les détroits et arrivèrent à Stockholm vers la fin mai ou le commencement de juin. C'était la riante saison : les vallées suédoises leur apparurent, sous leur verdoyante parure de fête, tout imprégnées de cette fraîcheur poétique et charmeresse, de cette mystérieuse et tendre séduction qui se dégagent des paysages du Nord en la trop courte période estivale. Ils étaient tous les deux trop bardés de grec pour goûter ces sensations délicates, qu'un siècle plus tard un disciple de Jean-Jacques n'eût point manqué de saisir et noter au passage. Bochard surtout, la tête remplie des matériaux nécessaires à ses grands ouvrages de géographie sacrée, *Phaleg* et *Chanaan*, eût donné tous les tableaux champêtres de la Scandinavie pour les vieilles pages jaunies des manuscrits arabes contenus dans la bibliothèque de Christine, ces manuscrits dont l'existence, révélée à lui par Vossius, avait en réalité déterminé son départ. Cependant les impressions de voyage de son jeune compagnon laissent entrevoir le naïf étonnement que leur causait le spectacle de cette contrée, qu'ils s'étaient figurée âpre, désolée, sauvage, et qui leur apparaissait, au contraire, séduisante et embaumée : « En avançant dans l'Ostrogothie et sur les bords du lac » Wetter, nous traversâmes, écrit-il, des pays bigarrés de cette sorte » de fleur que l'on nomme lys des vallées, et qui exhalaient un » parfum que nous croyions inconnu aux odorats septentrionaux. » Nous cueillîmes des fraises dans les bois, et nous vîmes dans les » environs de Stockholm les bois eux-mêmes rouges de cerises. »

L'arrière-saison a aussi ses fleurs et ses fruits, qui ne le cèdent en rien à ceux de sa sœur printanière. Elle a de plus qu'elle de merveilleux et magiques effets de lumière et de coloris. Sébastien Bourdon et Suzanne parcoururent ces régions dans la première quinzaine d'octobre. Ces mélancoliques campagnes, frissonnant sous les premiers souffles glacés des vents du pôle, ces grands bois où l'automne plaquait, au milieu de la noire ramure des sapins et du feuillage d'argent des bouleaux, de larges taches pourpres qu'on eût dit teintes des derniers rayons du soleil mourant, durent être pour eux une suite de tableaux enchanteurs, une mine précieuse d'études et plus tard de souvenirs. De même que les sites de la Norvége ont influencé d'une manière évidente la couleur et le faire du hollandais Everdingen, le différencient nettement de ses collègues, de même dans la collection des payages de Bourdon, gravée par Prou et Baudet, l'on trouve de nombreuses remembrances de la végétation luxuriante, des pittoresques accidents qu'offrit la nature du Nord à l'intelligent artiste, au cours de ce voyage.

Mais les spectacles de la nature, si beaux fussent-ils aux dernières étapes de la route, durent probablement intéresser beaucoup moins les deux époux que leur interprétation par les arts. La traversée des Flandres Espagnoles constituait pour nos deux peintres un pèlerinage à l'œuvre de Rubens, Van Dyck et autres disciples de cet atelier; le parcours des Pays-Bas, c'était une visite rendue par eux à cette École Hollandaise, dont les plus célèbres maîtres, Terburg, Gérard Dow, Paul Potter, Rembrandt, Van Rynn — ce dernier les dominant tous de la hauteur de son génie — étaient alors pleins de force et de vie. Au fond de ces petits villages de Hollande, émergeant du sein des canaux que Samuel Bochard et Huet n'avaient pas daigné honorer d'un regard, nos deux voyageurs, au contraire, découvraient les patients ouvriers qui ont serti de leurs pinceaux les vrais joyaux de la peinture, ces minuscules toiles aujourd'hui couvertes d'or.

Ils auraient volontiers fait longuement l'école buissonnière, et se seraient attardés avec plaisir en compagnie de semblables confrères; mais deux motifs graves les en empêchaient. D'une part, le désir

d'arriver à Stockholm avant les froids précoces de l'hiver, de l'autre, l'impatience de la reine Christine, dont la générosité subvenait largement à tous les frais de la route, mais exigeait en revanche leur prompte venue.

Quelle dut être la durée de ce voyage ? Daniel Huet ne l'indique pas; heureusement Gabriel Naudé, savant bibliographe français, appelé par Vossius pour être investi de la charge de bibliothécaire du palais et installé en Suède quelques semaines avant Bourdon, nous renseigne très-exactement là-dessus. Dans une lettre[1], écrite par lui au philosophe Pierre Gassendi, il débute ainsi : « Le voyage a été de » deux mois entiers, tout par terre et sans beaucoup d'incommodité. » Pour la mer, je n'ai pas mis un jour entier à franchir le petit et » grand Belt et le Sond. Les chariots qui nous ont amenés jusqu'à » Copenhague et les chevaux que l'on change de deux milles en deux » milles de là jusqu'à Stockholm, qui est une assez petite ville et que » le feu a diminuée de plus de 200 maisons depuis mon arrivée. Pour » le pays, il n'est pas si âpre ni si fâcheux que l'on m'avait persuadé. » La Savoie et les Suisses le sont beaucoup davantage et il y a tant » de Français ici, que l'on trouve assez de quoi se divertir sans » apprendre la langue... » Un peu plus loin, au cours d'une description enthousiaste de la jeune souveraine, Naudé ajoute : « Ne croyez pas » qu'elle soit seulement savante en ce qui dépend des livres, car elle » l'est pareillement en peinture, architecture, sculpture, médailles, » antiquités et en toute autre chose belle et curieuse ; et s'il y a un » bon ouvrier en ces arts-là, elle ne manque pas de l'avoir auprès » d'elle. En effet, M. Bourdon, excellent peintre, arriva il y a cinq » ou six jours de Paris. »

Cette lettre étant datée du 19 octobre 1652, il faut en conclure que c'est entre le 13 et le 14 de ce mois que le peintre de Montpellier fut reçu par sa royale hôtesse. Christine mérita-t-elle absolument ce titre, en logeant aussitôt auprès d'elle les deux époux dans

1. Cette lettre se trouve in extenso dans les *Mémoires concernant Christine*, par Arckenholtz. Amsterdam. 1751. Elle constitue le nº XVIII des pièces justificatives.

les bâtiments du palais ? Nous sommes toujours réduits à des conjectures. Pourtant, la fin de la lettre de Naudé semble indiquer le contraire: « M. Du Fresne et moi, dit-il, sommes à la table de » M. Bourdelot, laquelle est très-bonne. Pour les chambres, on en » prépare dans le château, et cependant notre retraite est dans » l'hôtellerie avec un peu d'incommodité. M. Bochard, depuis cinq » mois, est aussi réduit à la même peine. Il travaille ici sur son livre « *De animalibus Sacræ Scripturæ*, où il mettra bien de l'arabe.... A » l'heure que j'écris, il fait beaucoup plus froid en France qu'ici... »

Cette dernière assertion venant corroborer une phrase des mémoires de Daniel Huet: « Je ne me souviens pas d'avoir senti nulle part » d'aussi grandes chaleurs qu'en Suède[1], » nous induit à penser, de

1. « En été, la chaleur est insupportable, parce que le soleil demeure dix-huit » heures sur l'horizon. » Johan Hübners, *Vollstandige Geographie,* t. II, liv. III: De la Suède. — Hamburg, 1756.

Les observations météorologiques pratiquées à Stockholm depuis 1808 jusqu'en 1854 donnent les résultats suivants :

Période de 1808 à 1830...... température moyenne + 6° 59
» 1851 à 1854...... » + 6° 28

Celles relatives au climat Parisien donnent:

Période de 1806 à 1840...... température moyenne + 10° 74

Voici un tableau établi par l'illustre statisticien Forsell, d'après Ehrenheim, sur la température moyenne mensuelle à Stockholm ; en regard nous en avons placé un autre, concernant Paris :

Stockholm (*1808-1822*)		*Paris* (*1806-1826*)	
Janvier......	— 4° 27	Janvier......	+ 2° 05
Février......	— 3° 41	Février......	+ 4° 75
Mars........	— 1° 34	Mars........	+ 6° 48
Avril........	+ 2° 65	Avril........	+ 9° 83
Mai.........	+ 9° 04	Mai.........	+ 14° 55
Juin.........	+ 13° 90	Juin.........	+ 16° 97
Juillet.......	+ 17° 48	Juillet.......	+ 18° 61
Août........	+ 16° 00	Août........	+ 18° 44
Septembre...	+ 12° 05	Septembre...	+ 15° 76
Octobre.....	+ 6° 77	Octobre.....	+ 11° 35
Novembre...	+ 1° 48	Novembre...	+ 6° 28
Décembre....	+ 2° 69	Décembre....	+ 3° 96

En opposition avec ces moyennes, voici des températures exceptionnelles :

Stockholm : Le 3 juillet 1811.. + 36° | *Paris :* Le 18 août 1842... + 37° 2
Le 20 janvier 1814. — 32° | Le 20 janvier 1838. — 19°

qu'en 1652, la température dut être exceptionnellement élevée dans les régions du Nord, et qu'à un été brûlant dut succéder, fort tardivement cette année-là, l'hiver et son cortége de rigueurs ordinaires.

Des observations thermométriques que nous donnons en note, il résulte effectivement que la température moyenne du mois d'octobre, de 6° au-dessus de zéro à Stockholm, ne descend pas au-dessous de 11° à Paris. Le même écart persiste durant le mois suivant, de telle sorte que le climat de la capitale Suédoise est en cette saison près de deux fois plus rigoureux que celui de la région Parisienne.

La nature semblait donc, en l'an 1652, vouloir favoriser les vues de Christine et se montrer clémente à l'égard des nombreux étrangers venus des contrées méridionales de l'Europe, pour apporter à cette cour le tribut de leur esprit, de leurs lumières ou de leur génie. Mais ce qui surprit Bourdon plus agréablement encore que la douceur inespérée de l'automne, et cette affluence de compatriotes qui faisaient de Stockholm une nouvelle France, ce fut le bienveillant accueil de la reine, sa fidélité à tenir toutes ses promesses. Elle avait déjà à son service plusieurs artistes éminents, notamment Beck de Delft, élève de grand mérite de Van Dyck, à qui elle avait confié la galante mission de parcourir les divers États du vieux monde et de lui rapporter le portrait de chacun de ses royaux cousins, les souverains des nations civilisées; mais elle n'hésita pas à nommer Sébastien Bourdon son premier peintre. Elle voulut, de plus, qu'un des premiers ouvrages de son pinceau fût la reproduction fidèle de ses traits, aussi spirituels qu'augustes, et elle lui laissa entrevoir tout un horizon splendide de gigantesques et nobles travaux.

C'est donc l'âme ensoleillée par un avenir plein de rayons, que le peintre de Montpellier s'installa dans sa nouvelle résidence, prit

Le lac Mælar dégèle généralement vers le 24 avril. La mi-mai voit le retour des hirondelles et la poussée des premières feuilles, dont la chute a lieu vers la mi-octobre.

Daniel Huet prétend avoir pu écrire une lettre à minuit, lors du solstice d'été. En réalité, le jour le plus long de l'année est, à Stockholm, de 18 heures et demie, le plus court de 5 heures 54 minutes. Ceci est bien loin, on le voit, de la nuit polaire.

possession et connaissance de cette cité lointaine, dont l'embellissement allait être son œuvre, de cette cour brillante et passionnée pour les jeux et les fêtes dont il allait être l'historiographe en ses tableaux.

II.

Stockholm : la Cour et la Ville, la colonie Française.

Qu'était Stockholm à cette époque? Naudé nous répond: « Une assez petite ville [1], aux maisons de bois, sujettes à » de fréquents et graves incendies. »

C'est bref et c'est peu; l'on sent que l'enragé collectionneur n'a d'yeux que pour les nombreux trésors contenus dans les galeries du palais, ne respecte et n'admire que deux choses: les manuscrits précieux et les éditions uniques confiés à sa garde, les médailles et les pierres gravées, placées sous la surveillance de son ami, l'érudit numismate français Raphaël Trichet.

Stockholm méritait mieux que cela. Les quelques pauvres cabanes bâties vers la fin du XII[e] siècle, en 1187, par les fugitifs de Sigtuna, échappés à la fureur des pirates Esthoniens, qui mirent à sac cette ville alors florissante [2], avaient depuis longtemps cédé la place à

1. Il est fort difficile, pour ne pas dire impossible, de fixer, même d'une manière approximative, le chiffre de la population de Stockholm sous Christine. D'après certains auteurs, la peste ou une invasion morbifique analogue enleva, en l'année 1623, environ 20,000 habitants, et en 1710 tout autant. Ce sont là deux chiffres énormes, et qui supposeraient, s'ils étaient exacts, ce qui est fort douteux, une agglomération très-considérable d'individus. Contrairement à cette hypothèse, on trouve en 1653 un document, d'après lequel la ville eût compté à cette époque 14,948 âmes. Devons-nous accepter pour vrai ce nombre? Pas davantage. Il est plus que probable qu'il s'agit ici des seuls habitants imposés à un titre quelconque. Le premier recensement exact date de 1751. La population de la capitale est alors représentée par le nombre 55,700. Vers la même époque, pour être absolument exact, en 1755, Paris possédait dans ses murs 576,000 habitants. La proportion entre les deux cités était donc environ celle de 1 à 11. En était-il de même un siècle auparavant? Rien ne nous permet de répondre à cette question.

2. De ce fait historique est née l'une des explications étymologiques du nom de Stockholm. Il serait formé de deux mots: *stock* (tronc d'arbre) et *holm* (petite

grandes et belles constructions de tout style. La petite île où s'étaient groupées les primitives chaumières offrait aujourd'hui un spectacle aussi imposant que pittoresque. C'était là la vraie *cité;* car, rapprochement inattendu, la genèse de ces deux capitales, Paris et Stockholm, est presque identique. Les habitants de l'une et de l'autre, d'abord entassés, agglomérés jusqu'à l'étouffement dans un ou plusieurs îlots, protégés ici par la Seine, là-bas par les courants nordstream et sœderstream (constituant l'écoulement du lac Mælar), finissent un jour par se risquer sur les deux rives. Leurs constructions s'accroissent et s'étendent progressivement; au bout de quelques siècles, le noyau embryonnaire et central n'est plus qu'une fraction de la nouvelle et importante capitale.

Mais en 1652, les faubourgs de Stockholm étaient bien loin d'avoir pris leur extension actuelle : quelques rares masures, avant-garde des quartiers futurs, s'y montraient à peine, perdues sous les frondaisons touffues et verdoyantes qui formaient le cadre boisé de ce tableau. La ville elle-même, trônant majestueusement au milieu des eaux, répondait par l'originalité de ses bâtisses, la diversité et le mélange de ses monuments à l'impression sauvage et agreste du paysage. Deux genres de constructions, l'une et l'autre nouvelles pour le voyageur français, attiraient également ses regards. D'abord les logements des classes marchandes et du menu peuple, c'est-à-dire la masse des habitations faites de planches, parfaitement jointes, de bois de pin ou de sapin, aux toits d'écorce de bouleau, résistant à l'action destructive des pluies et recouverts d'une couche de gazon. Sur ces bizarres toitures végétales, dont les versants en ces pays neigeux étaient naturellement fort rapides, et par leur parties inférieure se trouvaient peu distants du sol, les petites gens étaient coutumières de

île); allusion à une légende, d'après laquelle les fuyards de Sigtuna auraient creusé un canot dans un tronc d'arbre, entassé dedans les dernières épaves de leurs richesses, et laissant aller à la dérive cette embarcation, se seraient fixés dans l'îlot où ils étaient venus atterrir. L'opinion acceptée par les philologues est tout autre. Observant que le mot *stock* signifie en vieux langage suédois *cours d'eau,* ils traduisent Stockholm ainsi : *Petite île dans un cours d'eau.*

laisser brouter chèvres [1], moutons et brebis. Parfois même, on pouvait apercevoir la queue tirebouchonnée d'un porc ou le grouin et la silhouette ventripotente d'une laie, paissant joyeusement en une de ces prairies artificielles, sans prendre garde aux avertissements culinaires qui s'échappaient, sous forme de spirales de fumée, du tuyau de la cheminée. L'honnête Daniel Huet, à qui nous empruntons en partie ces détails, a, croyons-nous, quelque peu exagéré. Ce n'est point dans les rues de Stockholm, mais plutôt dans la campagne environnante, que ce spectacle fort original dut s'offrir à ses yeux. Voici, en revanche, qui est de toute exactitude : ces constructions de bois étaient aisément portatives ; elles se montaient et se démontaient à volonté. En ce dernier état, on les vendait toutes neuves ou d'occasion sur le marché, et c'était pour un parisien débarqué de la veille une surprise grande, que de voir un petit bourgeois de Stockholm allant ainsi acheter une maison à sa guise et, son choix fait, la faisant porter et installer où bon lui plaisait.

Ces modestes habitations, pelotonnées au pied des grands édifices, accroissaient l'aspect imposant, faisaient paraître plus nobles et plus colossales les lignes et les dimensions des divers monuments. Églises aux clochers pointus, à la flèche acérée, se dressant dans la brume ainsi qu'un porte-voix céleste ; palais grecs ou plutôt romains, profilant tristement leurs blanches colonnades au milieu du brouillard; tours massives et formidables rappelant à la pensée les géants de la légende Scandinave, coudoyaient, chose étrange, la svelte silhouette de minarets turcs, qu'un caprice d'architecture avait élevés sous ce ciel si dissemblable de celui de l'Orient, dans ce site beau sans doute, mais d'une beauté si diverse de celle des rives du Bosphore, de la Corne d'Or [2].

Et ce qui étonnait plus encore que ce rapprochement de styles

1. Anthoni Gobieri, *Journal der Legatie*, etc. La Haye, 1619. *(Journal de l'ambassade des Pays-Bas à la cour de Suède.)* — Johann Hübners, *Vollständige Geographie*, t. II. Hamburg, 1756. (*Mémoires de Daniel Huet*. Paris, 1680.)

2. Rudbeck, *Försök till en Beskrifning öfver Sveriges Städer*, t. II. Stockholm, 1855 (Essai d'une description des villes de la Suède).

contraires, ce qui constituait la seconde nouveauté par nous signalée, c'était le faîte même de ces édifices. Le peuple, avons-nous dit, trouvait à la surface du sol la couverture agreste de son logis : sa modeste cabane bâtie de planches et coiffée de vert gazon n'était en quelque sorte que le prolongement de la forêt et de la prairie ; les grands, au contraire, fouillant la terre natale jusqu'en ses entrailles, empruntaient aux carrières le granit, aux mines le cuivre, dont ils bâtissaient et revêtaient leurs princières demeures. Les toits de ces hôtels seigneuriaux, aussi bien que les clochetons aigus des cathédrales et les majestueuses coupoles des palais, apparaissaient recouverts de larges lames de cuivre où les rayons du soleil, si pâles fussent-ils, allumaient de lumineuses gerbes, et les éclairs déchirant la nue, de sombres reflets d'incendie.

Mais les vaillants compagnons d'armes, les lieutenants du héros tombé victorieux à Lutzen, connaissaient un autre usage des trésors métallurgiques de leur pays. Des métaux extraits du sol scandinave, deux parts étaient faites, dont la plus grande servait, non à l'ornement des palais, mais à la défense de la patrie. Le suédois était habile fondeur de canons [1], et lorsqu'il avait assez travaillé pour son compte, il fabriquait et vendait aux autres nations de l'Europe l'instrument de mort qui ensemence aux jours de deuil les champs de bataille.

1. L'essor des industries métallurgiques était dû au wallon Louis de Geer, banquier à Amsterdam, véritable génie commercial, qui unissait à de grandes aptitudes financières et à de profondes connaissances techniques l'amour de la gloire et tous les sentiments élevés. De la fonderie de canons de Finspong, établie par cet illustre étranger qui, appartenant déjà à l'aristocratie de son pays, fut nationalisé et admis dans les rangs de la noblesse suédoise, sortaient de remarquables produits recherchés dans toute l'Europe. (Éloge de Louis de Geer, seigneur de Finspong et de Loefstad. *Mémoires de l'Académie Suédoise*, t. XIII. Stockholm, 1830.)

Un des descendants du premier ancêtre, son homonyme le baron Louis de Geer, ancien ministre de la justice, un des dix-huit de l'Académie suédoise, est aujourd'hui chancelier des universités d'Upsal et de Lund.

L'usine de Finspong en Ostrogothie, qui existe toujours, constitue le seul établissement national où, en dehors d'autres produits, on coule les gigantesques canons qu'exige la balistique moderne. Les gouvernements étrangers continuent à s'y pourvoir de ces puissants engins.

Au dire de Rühs [1], l'on voyait à cette époque sur les quais des ports de hautes piles de canons tout battant neufs, destinés à l'exportation. Côte à côte des bâtiments de la marine marchande, venus pour charger les bois de construction, les productions diverses de la région, il en était d'autres dont les flancs s'emplissaient lentement de cette cargaison de guerre. Le port lui-même, formant le premier plan du tableau que nous décrivons, n'en était point tant s'en faut la partie la moins intéressante. Sous l'impulsion de Christine et des hommes éminents qui la conseillaient, les relations maritimes de la Suède s'étaient utilement accrues. Les navires de toute provenance affluaient à Stockholm et donnaient une vie, une animation toute nouvelle à la capitale. Au milieu d'eux se balançaient fièrement, plus élégants de structure, de nombreux vaisseaux de guerre, porteurs du glorieux pavillon aux couleurs bleues et jaunes, célébré de nos jours, en un si fier langage, par un poète royal [2].

Ces mêmes couleurs reparaissaient non loin de là aux plis du drapeau qui flottait au vent sur la haute tour d'une majestueuse construction voisine, le château de la Reine, étalant dans toute son ampleur, sur une élévation de terrain, la masse imposante de ses bâtisses.

Élevées à des époques successives, ses diverses parties montraient tour à tour le faire de l'art gothique et celui de la Renaissance. Les bâtiments qui le composaient affectaient en leur ensemble la forme d'un carré long. Ils étaient reliés entre eux par des tours quadrangulaires, aux toits en pente, lamés de cuivre et surmontés de girouettes. Au centre de cette enceinte se dressait un donjon de forme ronde,

1. Rühs, *Histoire de Suède,* traduite en suédois par Strinnholm. Stockholm, 1825. — L'Angleterre, par l'intermédiaire de son ambassadeur Whitelocke, avait acheté au gouvernement suédois 1 550 canons; la France, par l'intermédiaire de son ministre, 3 navires, 100 canons, 50,000 boulets, de la poudre, du goudron, etc., tout ensemble pour 160,000 rixdales.

2. Sa Majesté le roi Oscar II, qui avant de monter sur le trône a servi de longues années dans la marine, est l'auteur de poésies consacrées aux gloires navales de la Suède. Dans ces vers inspirés par le plus ardent patriotisme, on sent palpiter le cœur et l'âme d'un véritable homme de mer, d'un officier de haute valeur.

qui portait dans la nue, à 254 pieds de hauteur, sa tête orgueilleuse surmontée de trois couronnes. Cet ornement avait valu à cette partie de l'édifice le nom de *the Kronor,* la Tour des trois Couronnes.

Dans cette résidence, Christine réunissait les habiles conseillers de Gustave-Adolphe, les savants généraux élevés à l'école de ce grand capitaine, l'élite entière d'une nation intelligente et forte, pleine de jeunesse, d'énergie, de vitalité. Cet immense château, moins palais que forteresse, contenait non-seulement les appartements royaux, les somptueuses salles de réceptions et de fêtes, les locaux d'une riche bibliothèque et d'un musée plus riche encore, mais aussi les bureaux du gouverneur-général de Stockholm, les principales administrations du royaume, enfin une caserne, un grand dépôt d'armes et une église [1].

Laissant de côté toute la partie de cette princière demeure, consacrée aux divers services publics, disons quelques mots des collections précieuses réunies dans cette résidence royale par les ordres d'une reine qui, sous l'enveloppe d'une gracieuse jeune femme, cachait un esprit aussi éclairé que supérieur.

C'était d'abord une bibliothèque aux innombrables volumes, où venait prendre place tout ce qui s'imprimait journellement en Europe, où l'on pouvait admirer à l'aise les éditions les plus rares, les plus anciennes, et dont la partie la plus intéressante consistait en manuscrits réputés introuvables, notamment ceux d'origine arabe, que durant son séjour à Stockholm, consulta avec tant de joie

1. Il n'existait dans l'enceinte du château royal ni serres ni jardin, ce que pourrait laisser supposer une phrase ambiguë de Daniel Huet. En fait d'établissements de ce genre, on ne pouvait citer alors, dans cette capitale, que le *Kungstraegard* (Jardin du Roi), installé dans un terrain du faubourg du Nord, qui pendant longtemps avait été un potager appartenant à la couronne. Le roi Erik XIV confia à un français, Jean Allard, les travaux de transformation. En 1612, on voyait dans ce jardin, d'après Eler, vingt-quatre pommiers, vingt-six pruniers, douze cerisiers et, en 1616, même des melons. C'était un endroit pour lequel Christine éprouvait une véritable prédilection, et elle aimait à y aller passer quelques heures dans un pavillon entouré de bosquets. (*Adolphe Findling ou Trois ans sous le règne de la reine Christine*, roman historique, écrit en Suédois par Pehr Sparre, t. II. Stockholm, 1835.)

Samuel Bochard. En elle étaient venus se fondre les trésors des plus illustres bibliophiles du temps, de MM. Petau, Gaulmier, Stephanidés, Ravius et voire même, sans doute, à une heure de revers politiques, quelques-uns de ceux de Mgr. le cardinal Jules Mazarin. Grand honneur fait aux lettres Françaises, la direction de cette bibliothèque si importante avait été confiée à un érudit appelé tout exprès de France, à *Gabriel Naudé,* l'un des médecins de feu Sa Majesté Louis XIII. Il venait, en octobre 1652, d'en prendre depuis quelques jours le gouvernement « *cum absoluto imperio* », nous dit-il.

Avec Naudé avait fait route un autre français, *Raphaël Trichet Du Fresne,* peintre estimable, doublé d'un savant numismate, mandé pour veiller au département des objets d'art. A lui était échue, par conséquent, la garde du cabinet, c'est-à-dire d'un fouillis, d'un entassement de merveilles : statues de bronze et de marbre, médailles d'argent et d'or, pierres gravées, vieux ivoires, « pièces d'ambre, » de corail, de cristal travaillés; miroirs d'acier, horloges de table, » esquisses, bas-reliefs et autres choses non moins artificielles que » naturelles »[1]; une collection dépassant en richesses les plus justement célèbres de l'Italie.

Nous ne parlerons pas encore des tableaux de maîtres; Christine de Suède en possédait une quantité prodigieuse, et la plupart de ces toiles, chose à noter, avaient été conquises, non par l'habileté de ses mandataires à prix d'or, mais par l'épée victorieuse de ses généraux: tradition de gloire que devait un jour reprendre le plus illustre de nos capitaines.

Raphaël Trichet dut faire à Bourdon d'autant plus complaisamment les honneurs de cette galerie, qu'il retrouvait en lui plus qu'un compatriote et un confrère, son vieil ami d'études, son ancien compagnon d'atelier. Si nous acceptons les renseignements de l'allemand Sandrart, les deux peintres avaient effectivement vécu en camarades à Rome. Ils avaient fait partie de cette joyeuse colonie

1. Lettre de Naudé à Gassendi.

d'artistes Français qui, dans cette grande ville étrangère, partageaient mêmes travaux, plaisirs et parfois dangers.

En 1652, Raphaël Trichet avait quarante-un ans, Sébastien trente-six, c'est-à-dire que l'un et l'autre, ayant déjà parcouru la moitié de leur vie, touchaient à cet âge où la pensée aime à s'envoler en arrière. Dans cette capitale hyperboréenne, sous le toit de la même hôtellerie, au cours des longues soirées hivernales, il est permis de croire que leur causerie dut reprendre bien souvent l'*iter romanum* de leurs juvéniles années, leur esprit évoquer plus d'une fois ces vastes horizons pleins de sérénité et de lumière et les perspectives grandioses de ces palais, dans l'ombre desquels dormaient pour tous deux de si chers souvenirs.

Mais s'il était loisible à Bourdon de causer ainsi avec Du Fresne de leur commun séjour en Italie, combien il lui était plus aisé encore de parler de France avec des Français. Ce palais, cette ville, dont nous venons d'esquisser la fugitive silhouette, comptait à cette époque parmi ses hôtes, ses habitants, quantité de nos nationaux. Un suédois eût dit, non sans quelque amertume, que cela tournait à l'invasion.

A la suite des traités d'alliance conclus entre les deux nations sous l'inspiration de Richelieu, les armées et les gentilshommes des deux États avaient plusieurs fois guerroyé pour la même cause, combattu côte à côte. La gaieté charmante, l'élégance et la politesse raffinée des nôtres avaient, en cette occurrence, produit leur effet accoutumé de séduction. L'aristocratie suédoise s'était éprise de nos mœurs, de notre esprit, de nos coutumes. Cette tendance, déjà accentuée pendant la minorité de Christine, avait redoublé encore depuis que cette princesse gouvernait d'une façon effective son royaume.

Rêvant d'implanter dans ses États, encore quelque peu arriérés, les lettres, les arts et tous les progrès de la civilisation méridionale, la fille de Gustave-Adolphe avait pris pour modèle la France, et pour éducateurs de ses peuples les Français. Les grands seigneurs souriaient à ce caprice de jeune femme et adoptaient volontiers les élégances mondaines, le luxe et les modes de Paris, accueillaient

sympathiquement nos savants et nos artistes ; mais le populaire souffrait jalousement ces faveurs prodiguées à des étrangers.

Longue serait la liste des membres de cette colonie française, qui comprenait, à côté des illustrations les plus remarquables de notre patrie, de modestes ouvriers représentant nos diverses industries, et force valets et chambrières transportant sous les lambris aristocratiques de Stockholm, au milieu de la domesticité indigène, l'esprit gouailleur, inventif et futé de Martine et de Gros René. Nous nous contenterons de citer les plus marquants. Sous ce rapport, notre tâche est déjà plus qu'à moitié remplie, puisque l'on sait déjà, qu'à cette époque, Gabriel Naudé occupait au palais les fonctions de bibliothécaire, Raphaël Trichet du Fresne celle de garde du cabinet, Sébastien Bourdon la charge de premier peintre, et que Daniel Huet, le futur prélat, encore laïque, partageait le bon accueil fait par la reine à Samuel Bochard, et grâce à son érudition précoce tenait brillamment son rang dans les doctes conversations qu'aimait à engager cette princesse avec son savant entourage. Il nous reste pourtant à nommer le graveur *Nanteuil*, auquel l'histoire est redevable de l'admirable estampe, exécutée d'après le portrait de Christine par Bourdon; le peintre *Signac*, qui lui aussi eut l'honneur de retracer sur la toile les traits de la souveraine et dont le tableau, resté en Suède, se trouve au château royal de Stockholm. *Simon de La Vallée* [1], architecte de grand talent, auquel furent confiés les travaux les plus considérables et dont on peut encore admirer les superbes ouvrages. C'est lui qui dessina et commença, en 1648, le *Riddarhuset* ou Palais de la Noblesse, qui fit aussi le dessin et la bâtisse des deux églises monumentales, *Hedvige-Éléonore* et *Sainte-Catherine*. Son fils Jean, qui lui succéda dans ses fonctions et le surpassa peut-être dans son art, servit tour à tour les rois Charles X et Charles XI. A lui est dû l'achèvement du Riddarhuset en 1680, et en 1665 la conception et l'exécution du *Tombeau des Charles*, son plus beau titre de gloire. En visitant ces divers édifices, ces

1. Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*.

monuments, le voyageur de notre nation pouvait, au XVIIe siècle, affirmer hautement que les Français n'avaient pas dégénéré depuis l'époque glorieuse où le vieux maître *Étienne de Bonneuil*, ce grand *tailleur en pierre*, était venu, en vertu du contrat passé à Paris en 1287, élever avec le concours de dix maîtres-maçons et autant de compagnons ses compatriotes, la cathédrale d'Upsal, cette Notre-Dame du Nord, ce merveilleux chef-d'œuvre auquel travaillèrent deux siècles et qui fut terminé en l'an 1435.

Après ces artistes, indiquons *Chevreau*, esprit fin et délié, qui jouait auprès de Christine le rôle de secrétaire et le continua auprès de son successeur au trône, Charles X. Revenu en France après une longue absence, Chevreau reçut sur ses vieux jours la mission délicate d'élever le fils préféré de Louis XIV et de la Montespan, le duc du Maine. Gardons-nous, en cette occurrence, de juger le précepteur d'après son élève.

Mais arrivons, sans plus tarder, au médecin tout-puissant de la reine, à l'homme le plus influent qu'il y eût à la cour ou dans le royaume en 1652, un français lui aussi, mais dont notre pays n'avait lieu que de médiocrement s'enorgueillir. Le sieur *Bourdelot*, médecin du pape Urbain VIII, qui en réalité mentait trois fois dans cette étiquette, n'étant ni Bourdelot, ni docteur et n'ayant probablement jamais soigné voire même la mule aux clochettes tintinnabulantes du Souverain-Pontife. Ce singulier personnage réalisait au château le type de l'intrigant adroit et rusé, parvenu à force de souplesse à capter les faveurs du maître. L'incroyable succès de cet aventurier de bas étage, auprès d'une femme aussi supérieure, tendrait à prouver que Christine, semblable en cela à Louis-le-Grand, ne détestait point que ses créatures justifiassent parfois l'épithète de « favori sans mérite » et dussent leur élévation à son seul caprice.

Né dans la boutique d'un barbier de Sens, nommé Michon, grandi entre les plats à barbe, la lancette et l'instrument légendaire de Diafoirus, le futur médecin de la reine végétait misérablement, lorsque son parent Claude de Saumaize, revenant de Suède, où il avait séjourné auprès de Christine d'octobre 1649 à février 1650,

lui proposa d'aller le remplacer en cette cour. Jamais proposition ne vint plus à point. Cependant il fallait à notre homme un titre scientifique, ce qu'un autre eût été fort empêché de se procurer incontinent, mais ce qui ne l'embarrassa guère. Avisant un de ses oncles maternels, le docteur Bourdelot, homme distingué, instruit, auteur de plusieurs ouvrages qui lui avaient valu une grande considération dans le monde des lettres, il s'empara insolemment de ses nom, titres et qualités, et partit pour Stockholm, bien résolu à jouer impudemment, à la barbe des courtisans, ce docte personnage. Ayant quelques années auparavant voyagé en Italie, il trouva en même temps habile et de bon goût d'insérer sur la liste de ses pseudo-clients le nom de Sa Sainteté elle-même.

Arrivé à destination, et voyant la reine entourée d'hommes aussi remarquables que Vossius, Meibom, Samuel Bochard, Freinsshemius, c'est-à-dire d'une légion de savants, de mathématiciens, de philologues, notre aventurier comprit qu'il risquait de faire au milieu d'eux méchante figure, et débuta tout aussitôt par un coup de maître. Persuadant à cette royale écolière que son amour pour l'étude nuisait à sa santé, que ses veilles et ses travaux étaient l'origine de ses malaises, il lui conseilla un repos d'esprit absolu. Christine de Suède, qui pour être reine et savante n'en était pas moins femme, écouta la voix mielleuse plaidant au nom de la science médicale la cause de son teint pâli, de ses traits amaigris, des fraîches couleurs de sa vingt-cinquième année perdues ou compromises: elle suivit cette ordonnance, qui parlait de bals et de fêtes, de rire et de joie.

Mais cette première victoire ne suffit pas à l'intrigant docteur: saisissant avec une malignité désespérante ce que pouvait avoir d'hétéroclite la tournure de ses rivaux, les petits travers ou ridicules de ces hauts esprits qu'absorbaient les spéculations métaphysiques, il s'ingénia à machiner à leur encontre cent plaisanteries cruelles pour leur amour-propre, à les faire choir fréquemment dans les situations les plus fausses et les plus bouffonnes.

Par ces petits moyens, il ébranla peu à peu leur crédit auprès de Christine, gagna du terrain chaque jour, et parvint bientôt,

supplantant Français, étrangers, Suédois, à conquérir sur cette princesse une influence vraiment surprenante.

Détesté de ses compatriotes, il l'était bien davantage, est-il nécessaire de le dire, de la population suédoise. Les grands songèrent un moment à s'en défaire par la violence. Les ministres d'État présentèrent à son sujet, à leur maîtresse, des observations respectueuses, que la reine-mère elle-même vint appuyer. Rien n'y fit : Bourdelot continua de triompher jusqu'à l'heure, en juin 1653, où devenu littéralement insupportable et craignant pour sa vie, il rentra en France, comblé de présents, riche de trente mille rixdales, et recommandé puissamment à Mazarin par notre ambassadeur Pierre Chanut. Celui-ci avait utilisé habilement un tel crédit pour combattre auprès de la reine les agissements de Pimentel, le représentant du gouvernement espagnol.

Nommé abbé de Massay en Berry, le fils du barbier Michon vécut longues années dans son abbaye, escarmouchant du matin au soir avec ses moines, les tatillonnant de mille sortes, et mourut, chargé de leurs malédictions, d'une brûlure de bassinoire qu'il se fit au talon, certain jour où réalisant le souhait du financier de La Fontaine, il avait acheté le dormir sous forme d'une potion à l'opium [1].

Qu'on nous pardonne de nous être étendu aussi longuement sur ce personnage : il nous a paru intéressant de résumer en quelques mots l'histoire de cet aventurier français, avec qui Bourdon dut certainement avoir à compter, durant son séjour en Suède, et dont l'amitié ou l'inimitié put exercer une grande influence sur la nature des dispositions de Christine à l'endroit du peintre de Montpellier.

Mais, en dehors de ces hommes de lettres et de ces artistes en résidence temporaire, la France était représentée à Stockholm par plusieurs familles aristocratiques qui, bien que naturalisées suédoises, avaient gardé au cœur l'affectueux souvenir de leur première patrie. Parmi elles brillait d'un pur éclat la maison des *La Gardie,* originaire

1. D'après une autre version, Bourdelot n'aurait point pris volontairement l'opium ; ce narcotique aurait été introduit inconsidérément par un valet dans un pot de roses muscates.

du Languedoc. Son chef, Jacob de la Gardie, connétable du royaume, illustre par ses hauts faits militaires et ses services politiques, avait été l'un des tuteurs de Christine ; il avait partagé, avec son vieil ami le grand chancelier Axel Oxenstierna, la direction de l'État durant toute la minorité. Des liens de parenté l'unissaient au tronc royal lui-même. Son fils, le comte Magnus [1], réputé le plus beau, le mieux fait, le plus élégant des gentilshommes de Suède, avait, grâce au bienveillant appui de Christine, épousé à son retour de France — où il avait superbement rempli les fonctions d'ambassadeur — la princesse palatine Marie, sœur de Charles-Gustave. En le donnant pour époux à sa cousine paternelle, d'aucuns disaient que la reine avait héroïquement étouffé le cri de son propre cœur.

Après lui, citons tout d'une traite le colonel *De Laval, Couchois*, directeur des hauts fourneaux (famille anoblie plus tard sous l'appellation d'Anckarsward), et le médecin *Du Rietz*, qui sous le règne suivant devint archiâtre [2]. Des souvenirs français se retrou-

1. Fils du connétable Jacob de la Gardie, qui eut la chance d'apprendre l'art de la guerre du grand capitaine Maurice de Nassau et la gloire de l'enseigner à Gustave-Adolphe, le comte Magnus était le petit-fils du fameux *Pontus de la Gardie*, fondateur de cette illustre famille en Suède. Il eut pour mère Ebba Brahe, célèbre par sa beauté et par l'amour chevaleresque dont, avant son mariage, elle fut l'objet, de la part du jeune héros, disciple de son futur mari. Par sa grand'-mère paternelle, fille naturelle du roi Jean III, Magnus se trouvait allié à la maison royale de Wasa. Il le devint doublement en épousant la princesse Marie-Euphrosine, sœur de Charles-Gustave, et par conséquent cousine germaine de Christine. Il avait reçu une excellente éducation en Suède, en compagnie du prince Charles, sous la direction du savant Mylonius. Ensuite, conformément à l'habitude de la jeunesse aristocratique suédoise, il entreprit un voyage, étudia à l'université de Leyde, et s'appliqua aux sciences politiques et militaires. Il se rendit après à Angers, ville renommée alors par des établissements où la jeune noblesse, destinée aux armes, finissait de se former avant d'entrer dans la vie pratique. Angers conserva sa notoriété jusqu'à la chute de la monarchie. C'est là qu'Arthur Wellesley, plus tard duc de Wellington, perfectionnant ses connaissances dans toutes les choses de la guerre, termina la solide éducation militaire dont il devait, hélas ! dans l'avenir, se servir à nos dépens.

Pour parler encore de la persistance des sentiments français des De la Gardie, disons que le connétable, père de Magnus, avait été élevé en Suède par un de ses parents venu de France, nommé De la Blanque.

2. Titre équivalent à celui de premier médecin du roi.

vaient d'ailleurs partout en Suède. Sous Gustave-Adolphe, la direction générale de l'artillerie avait été confiée à *Monnier,* que Rühs, dans son *Histoire de Suède,* appelle *Monieur.* Eric XIV avait eu pour précepteur *Denis Beurré,* et comptait au nombre de ses gentilshommes un officier de fortune[1] *Claude Collart,* qui, dans une guerre contre le Danemark, prit brillamment la ville de Drontheim en Norvége.

Arrêtons cette énumération déjà trop considérable. Elle établit clairement que les Français constituaient la majorité parmi les nombreuses notabilités étrangères attirées par Christine à sa cour.

La sympathie et l'admiration de cette princesse pour notre pays n'allaient point, en effet, jusqu'à la rendre exclusive. Elle avait su choisir pour historiographe de son royaume le holsteinois *Loccenius* et accorder une des chaires de l'université d'Upsal à l'élégant latiniste *Freinshemius,* né à Ulm. Le savant *Meibomius* rédigeait auprès d'elle son Traité de la musique sacrée, et chacun sait les honneurs qu'elle se plut à prodiguer au célèbre jurisconsulte hollandais *Hugo Grotius.*

Y avait-il donc disette d'hommes remarquables en Suède, que la reine empruntât ainsi aux rois ses voisins l'élite de leurs sujets et s'en entourât comme d'une phalange glorieuse? Aucunement, et les plaintes, les murmures de son peuple à ce sujet étaient parfaitement fondés.

Si les états de Christine se trouvaient en arrière sous le rapport industriel et artistique, on y rencontrait de véritables illustrations dans les sciences; si les lettres ne devaient entrer que bien plus tard

1. A propos des Français au service suédois, nous dirons que les rois de Suède avaient depuis longtemps des troupes étrangères à leur solde; ce furent d'abord des Allemands, des Écossais, des Anglais. Charles IX engagea à son service des Néerlandais et des Français; ces derniers formaient un régiment complet de cavalerie. Les Français jouissaient de la meilleure réputation; Charles IX les trouvait d'un caractère singulier, mais remplis de bonne volonté. « C'est pourquoi, écrivait-» il, il faut les traiter avec considération, leur donner de bonnes paroles et ne pas » les frapper. » (Voir l'ouvrage suédois *Swenska Folket,* etc., t. I, par A. Strinberg. Stockholm, 1882.)

dans leur siècle d'or, de nombreux pionniers, brûlant du feu sacré, commençaient avec succès à en ouvrir les voies.

Où trouver, depuis la mort de Richelieu, un homme d'état, un diplomate digne d'être comparé au grand *Axel Oxenstierna?* Quels généraux, quels tacticiens l'emportaient-ils sur *Torstensson* et *Wrangel,* ces deux disciples de Gustave-Adolphe? *Gothus,* archevêque d'Upsal, et *Lenæus,* son successeur, n'avaient-ils point écrit des traités didactiques et de profonds ouvrages de droit public; *Wexionius*, approfondi la législation et l'histoire? Le monde savant n'admirait-il pas les travaux de *Bureus*, le philologue qui venait de donner la clef des caractères runiques, d'arracher à la vieille terre scandinave son plus intime secret? *Rudbeck,* auteur de l'*Atlantide; Sparfwenfeldt*, le mezzofanti du XVIIe siècle, parlant quatorze langues et d'innombrables dialectes, ce polyglotte auquel Innocent XII avait fait un accueil si flatteur dans sa ville papale; *Stiernhielm* [1], à la fois mathématicien, poète, jurisconsulte, semblable par son érudition universelle aux philosophes de l'antiquité, ne réalisaient-ils point une trilogie dont la nation avait le droit de se montrer fière?

Que Christine, après avoir eu pour précepteur le docte et sage Jean Mathias, chapelain du roi son père et grand aumônier du royaume, se fût remise à l'étude sous ce génie français qui avait nom Descartes, c'était bien; — qu'elle voulût devenir l'élève de M. Claude de Saumaize, cette personnalité pédantesque, ce maître d'école faisant la roue sur les plates-bandes de la syntaxe, avouons que, suédois, nous nous fussions rangé au parti des mécontents.

Mais voici plusieurs pages successives, où les mots de savants et d'érudits reviennent constamment sous notre plume. Le château royal s'était-il donc transformé sous ce nouveau règne en une silencieuse salle d'étude; la Suède était-elle rentrée au collége et sur

1. Le portrait de Stiernhielm, attribué par les connaisseurs à quelque élève de Bourdon, se voit ou se voyait au moins autrefois à l'Académie des Belles-Lettres, de l'Histoire et des Antiquités de Stockholm. (*Œuvres littéraires de George Stiernhielm*, par L. Hammarskold. Stockholm, 1818. — En tête de ce volume se trouve une belle reproduction en mezzo-tinto du portrait cité plns haut.)

le fronton de ce palais, de cette cour que présidait une reine de vingt-six ans, devait-on inscrire, presque aussi menaçante que la phrase dantesque, le futur vers satirique de Molière :

Oh ! pour l'amour du grec, souffrez qu'on vous embrasse.

La vérité historique vient infliger à cette triple supposition un énergique démenti. Non, jamais à aucune autre époque, l'ancien *Adelshuset*[1] ne redit aussi souvent l'écho joyeux des incessantes fêtes. Sous ces lambris qu'ébranlaient seules autrefois les fanfares guerrières sonnées dans les cours ou les voix lointaines des chantres, psalmodiant à la chapelle une austère prière, retentissaient à présent les mélodies suaves, écloses au rayon du soleil italien, la cadence gracieuse et noble des airs de danse qu'exécutaient avec un brio incomparable d'habiles virtuoses, venus tout exprès de cette lointaine et musicale nation. Bals, concerts, représentations théâtrales se succédaient tour à tour au palais, avec un éclat, une splendeur inusités jusqu'alors.

Au sein de ces effluves harmoniques apparaissait, radieuse d'intelligence, d'esprit, de grâce et d'enjouement, la maîtresse de céans, la jeune souveraine. Elle s'avançait, le rire aux lèvres, appuyée familièrement au bras de la comtesse *Ebba Sparre*, sa meilleure amie et la plus exquise beauté de son royaume. Sous sa blanche parure, les ondes soyeuses de ses cheveux constellées de perles et de brillants, la comtesse Ebba rappelait à l'imagination la plus prosaïque ces princesses du féerique royaume des neiges, dont les poètes nimbent le front de givre, tissent la tunique dans la gaze des nues et empruntent le manteau au pur cristal des fontaines. A elles deux, elles réalisaient l'incarnation vivante en deux corps féminins de l'esprit et de la beauté, ces deux séductions également puissantes. Sur leurs pas s'élançait un éblouissant cortége d'élégants gentilshommes, d'ado-

1. Littéralement : *maison de la noblesse ;* c'était le nom primitif du château. Il reçut ce nom parce que, dans les anciens temps, c'était la seule construction qui ne fût pas habitée par la bourgeoisie. Voyez ce qu'en dit George Scheutz, dans son ouvrage intitulé *Stockholm*, publié à Stockholm en 1860.

rables jeunes femmes, d'étrangers de distinction. Les plus brillants seigneurs, tels que le comte *Tott* de sang royal, les comtes *Dohna* et *Steinberg*, rivalisaient entre eux de verve et de galanterie. L'aristocratie féminine, dont les toilettes délicieuses trahissaient le goût parisien, prouvait victorieusement, par le charme et la séduction de ses manières, que la grande nation suédoise était susceptible d'autres conquêtes que celles des armes. Autour de ces beautés du Nord d'une éclatante blancheur, au teint de lis, aux yeux couleur de pervenche, papillonnait, ébloui, fasciné, l'essaim des méridionaux originaires d'Espagne, d'Italie ou de France. Les premiers apportaient au milieu de ces fêtes l'entrain passionné, l'enthousiaste ardeur de leur tempérament de feu; les derniers, l'esprit de bon aloi, la gaieté communicative de leur race. Plus froids que leurs compatriotes, mais n'en représentant pas moins chacun le génie de leurs nations respectives, les ambassadeurs des États prépondérants de l'Europe traversaient souriants les rangs pressés des danseurs. *Pierre Chanut*, avec son bon sens pratique, son instruction étendue, sa rigide probité en affaires, personnifiait à merveille le Tiers-État français. *Whitelock*, profond observateur, intelligence froide et méthodique, incarnait en lui la diplomatie habile mais égoïste de l'Angleterre. *M. de Pimentel*, courtisan et homme du monde accompli, cachant sous ses dehors mondains un jeu plus fin et plus serré que ses deux rivaux, était bien le véritable et digne représentant de cette noblesse espagnole, si haute et si puissante sous les règnes glorieux de Philippe et Charles-Quint.

On voyait ces trois diplomates entretenir longuement ces vaillants hommes de guerre, qui faisaient alors l'orgueil et la force de la nation Suédoise, ces héroïques survivants de l'épopée guerrière vécue par Gustave-Adolphe. L'armée, en effet, n'était point oubliée au château, et l'uniforme militaire se mêlait au flot doré des habits de cour. La plupart de ces généraux, blanchis sous le harnais, que la reine accueillait dans sa familiarité charmante par la plus cordiale des poignées de mains, avaient suivi sur le champ de bataille le héros son père. Leur profonde science du métier des armes, la

confiance qu'ils avaient su inspirer aux troupes les plus aguerries de l'Europe, n'avaient point permis à la Suède de désapprendre, depuis la douloureuse journée de Lutzen, la voie de la victoire. Nul ne leur en savait meilleur gré que Christine; son estime et son affection pour eux étaient sans bornes.

Un dernier élément venait parfois jeter une note d'une gaieté involontaire dans ces soirées joyeuses. Un savant et docte personnage, promenant gauchement sa rêverie distraite à travers l'éclat de ces fêtes princières, commettait sans s'en douter quelque grave bévue, quelque lourde infraction aux multiples lois de l'étiquette et des usages, attirait ainsi sur lui l'attention railleuse des courtisans, mettait en relief la singularité de sa mise et l'originalité de sa personne. Déjà mille projets de mystification s'ourdissaient à son encontre; une véritable conspiration allait se machinant dans ces têtes folles, que grisait encore l'ivresse du bal : la comtesse Ebba Sparre, aussi bonne que belle, ne lui permettait heureusement pas d'éclater. Interposant en faveur du malencontreux érudit l'autorité prestigieuse que lui assurait sur ces jeunes cœurs sa beauté sans égale, la douce jeune femme arrêtait, avant même d'éclore, toute plaisanterie d'un goût douteux, et le savant qui la remerciait se demandait s'il ne devait point son salut à quelque muse, fille du divin Praxitèle.

Mais si pareille aventure advenait aucune fois à l'un des professeurs de Christine, jurisconsulte plus coutumier de feuilleter le « bréviaire d'Alaric » que les romans de La Calprenède ou de Mlle. de Scudéry, ces bréviaires de l'élégance mondaine, orientaliste plus au courant des préceptes d'Averrhoès que des raffinements de la mode, il est à présumer que les artistes étrangers surent mieux se garder de semblables faux pas. L'étude de l'art est la meilleure des initiations à la science du costume, de l'harmonie dans les couleurs, de la grâce dans les mouvements. De plus, à cette époque, le peintre et le sculpteur approchaient de trop près et trop souvent les grands pour se trouver dépaysés en leur compagnie.

Telles durent être les raisons qui rendirent aisé à Sébastien

Bourdon le rôle de peintre de cour. Quant à Suzanne, elle ne dut point traverser inaperçue les salons royaux. N'avait-elle pas pour éclairer son front la triple auréole de son talent, de sa beauté séductrice, de sa noblesse native? L'aristocratie luthérienne de Suède pouvait-elle bouder la fille d'Alexandre du Guernier, parce que son aïeul avait préféré l'exil, puis le travail à l'abjuration de sa foi; parce qu'elle-même, l'heure du mariage venue, n'avait point cru se mésallier en épousant un ouvrier de génie, partageant sa confession religieuse? Il nous semble voir, au contraire, les sourires de bienvenue qui l'accueillirent dans ces sphères privilégiées, l'atmosphère de sympathie qui l'enveloppa, et nombre de jeunes femmes des plus fêtées et entourées laissant là le cercle de leurs adorateurs pour aller au-devant de cette étrangère qu'elles voyaient belle, qu'elles savaient française, qu'elles devinaient grande artiste. Pouvaient-elles rêver plus habile et plus sûre initiatrice à cette science si délicate, qui a nom la coquetterie, le goût parisien? Comtesses ou baronnes, un cœur féminin eût-il battu sous le brocart de leur corsage, si elles n'eussent préféré à tout l'encens de leurs admirateurs blasonnés et titrés la douce joie de causer chiffons quelques instants avec une vraie parisienne? Vit-on jamais femme priser autant un madrigal qu'un savant entretien sur la toilette?

Non moins gracieux et bienveillant devait être, à l'égard de nos deux voyageurs, l'accueil de Christine elle-même. Sébastien Bourdon n'avait-il pas été, au lendemain de son arrivée, honoré par elle d'une mission aussi difficile à remplir que flatteuse pour son génie? Ne s'était-il point tiré à la fois en artiste et en diplomate de cette tâche d'une délicatesse extrême: faire le portrait d'une reine dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa renommée, trop intelligente pour croire à une beauté qu'elle savait ne pas lui avoir été départie et accepter la grossière flatterie d'une toile mensongère, assez femme pourtant pour être heureuse de se voir en une image vraie, désirable et charmante? Ce problème réalisé, quelle reconnaissance ne devait-elle pas avoir au cœur pour le peintre qui avait su le résoudre? Mais puisque nous parlons de ce portrait célèbre, la description physique

de Christine de Suède se trouve naturellement amenée : aussi bien les tableaux par nous tracés de Stockholm, du château royal et de la cour suédoise, ne sont-ils autre chose que l'esquisse du triple cadre où se mouvait alors cette grande figure historique.

III.

Portrait de Christine.

CHRISTINE de Suède tenait de son père un front large et bien dessiné, capable de supporter le poids d'un diadème et de loger les plus vastes pensées. Mais elle avait, en même temps, hérité de lui d'un nez aquilin qui, en parfaite harmonie avec l'énergique physionomie de ce héros, paraissait trop accentué et trop mâle pour une tête féminine. Sa bouche présentait en sus une irrégularité fâcheuse : la lèvre inférieure, un peu forte, retombait légèrement à l'autrichienne, trahissant à la fois les fatigues de l'étude et la hauteur d'un esprit qui dédaignait jusqu'à l'ivresse du trône. Le travail et les veilles avaient encore marqué leur empreinte sur ce jeune visage, creusant çà et là quelques rides précoces, pâlissant et altérant l'éclat de son teint. Mais, pour racheter ces imperfections légères, sous l'arc nettement dessiné de ses sourcils soyeux et longs, apparaissaient deux yeux de velours, dont la tendresse inexprimable corrigeait ce que l'ensemble des traits pouvait avoir de hautain et de dédaigneux. En son regard la fille de Gustave-Adolphe mettait toute son âme, tous les trésors de son intelligence et la fiévreuse ardeur qu'elle cachait sous sa frêle enveloppe. Il s'en dégageait je ne sais quel charme magnétique, qui n'avait d'autre rival en séduction que le timbre harmonieux de sa voix. Sous ce rayon pénétrant, écoutant sa chaude et vibrante parole, l'on oubliait bien vite et son nez de « consul romain » et sa lèvre dédaigneuse, pour ne voir, n'aimer et n'admirer que la créature d'élite dont le front étincelant de génie avait été dès le berceau entouré d'une royale couronne.

C'était surtout dans les circonstances graves de sa vie, que ces



deux qualités maîtresses, ce regard charmeur, cette voix d'or, acquéraient toute leur intensité séductrice. Le grand chancelier de justice Pierre Brahé a traduit le sentiment unanime et dit simplement la vérité, lorsque parlant du discours d'abdication de Christine il s'est écrié : « Elle était belle comme un ange, et ses paroles faisaient verser » des larmes. » Ajoutons, pour terminer cette simple silhouette, que ses cheveux abondants et bouclés retombaient à flots sur ses épaules, qu'elle était de taille petite et mince de corps, et négligeait de se rehausser par l'usage des hauts talons, alors de mode comme de nos jours. Disons aussi que son amour pour la science ne l'éloignait pas des exercices du corps : elle dansait à ravir, aimait la chasse et abattait adroitement, à cheval, « avec un fusil chargé à balle, le gibier ». Au manège, d'une bête fringante et difficile elle obtenait le passage, la pirouette, la demie-volte, les courbettes et les pas les plus savamment rhythmés, par des effets de tact et de légèreté que n'eût pas désavoués Messire Antoine de Pluvinel, le classique écuyer de Louis XIII. En un mot, la reine de Suède, en sa vingt-septième année, réalisait le type quelquefois étudié par les analystes du cœur humain, d'une laide aux yeux bleus, expressifs et suaves, au mobile visage pétri de malice et d'esprit, dont la séduction infiniment plus irrésistible et surtout plus durable que celle d'une beauté accomplie était faite tout entière des mystérieuses émanations de son intelligence et des irradiations extérieures de son âme puissante et forte. A elle eût pu s'appliquer, sans flatterie aucune, certain vers célèbre de Hugo :

Dame, elle a la couronne, et femme, elle a la grâce.

Sébastien Bourdon, avec l'intuition d'un véritable artiste qui ne s'arrête point à la surface des choses, avait promptement saisi et merveilleusement rendu la sensation étrange et captivante que nous signalons ici. Son portrait de Christine mérite justement de prendre place au rang de ses chefs-d'œuvre. C'est une tête vivante et parlante, dont l'œil grand ouvert semble avide de tout voir et de tout savoir, une physionomie rayonnante d'intelligence, pétillante d'esprit, de fine espièglerie, de douce ironie. Quant à cette princesse, elle le

considéra toujours comme la seule effigie qu'elle voulût léguer d'elle-même à l'histoire. Elle n'eut garde de l'oublier en quittant la Suède, et les visiteurs qui eurent l'honneur d'être reçus au palais Farnèse, racontent que ce tableau trônait chez elle au milieu des plus merveilleuses toiles de maîtres. Chacun sait la répartie aussi cavalière que spirituelle que lui inspira également cette peinture : « Je ne me suis jamais fait peindre qu'à mi-corps », répondit-elle à un indiscret favori qui la pressait d'ajouter à ses mémoires certaines pages par trop intimes.

Il importe fort d'élucider, avant d'aller plus loin, une question purement technique. Sébastien Bourdon peignit-il Christine une seule fois ? S'il exécuta d'après elle plusieurs portraits, quels sont-ils ? N'en existe-t-il pas courant le monde d'apocryphes ?

A ceci nous répondrons que, durant son séjour à Stockholm, le peintre de Montpellier fit trois portraits de la reine. Le premier, le plus connu, celui auquel nous songions en écrivant les lignes précédentes, a été popularisé par la magnifique gravure de Nanteuil. Le savant et scrupuleux bibliothécaire du Landgrave de Hesse-Cassel, Arckenholtz, l'a placé en tête du premier volume de son célèbre ouvrage. Quelle collection particulière possède cette toile, que ne signale aucun des catalogues des grandes galeries de l'Europe ? Nous n'avons pu le découvrir. Plus heureux dans nos recherches vis-à-vis du croquis qui précéda le tableau, il nous a été donné de l'admirer dans les cartons du Louvre. C'est un fort beau dessin à la sanguine[1], légué à notre Musée national par M. His de la Salle. Dans ce dessin, de tous points semblable à l'estampe de Nanteuil, Christine se présente de trois quarts, ses traits altérés trahissent visiblement l'état de sa santé, fort débile à cette époque ; les chairs, mal soutenues par la fibre musculaire, retombent avec quelque fatigue. On sent qu'il est grandement nécessaire qu'un artiste de génie vienne donner âme et vie à ce pâle visage, atténuer en les voilant par un savant coloris l'inélégance de certains contours. Une fine chemisette,

1. L'eau-forte de M. Hanriot que nous donnons ici a été exécutée d'après ce dessin. L'*Artiste* l'a publiée dans sa livraison du 25 décembre 1881.

serrée par un nœud de ruban autour du col de la jeune femme, couvre ses épaules; le buste, coupé haut, ne permet point d'apercevoir les mains. Le peintre a crayonné tout autour un cadre de forme ovale, qui n'est autre que la couronne de laurier dont Rome auréolait le front de ses plus héroïques fils.

On sait qu'au bas de la gravure de Nanteuil, un ami de Bourdon, le poète Scudéry, taquiné par la même muse qui lui avait déjà inspiré devant l'*Argus tuant Mercure* le quatrain plus haut cité, écrivit ces quatre vers non moins hyperboliques :

Christine peut donner des lois
Aux cœurs des vainqueurs les plus braves,
Mais la terre a-t-elle des rois
Qui soient dignes d'en être esclaves?

La ponctuation de ce dernier membre de phrase varia plusieurs fois; elle sert aujourd'hui à distinguer entre eux les divers états de cette remarquable estampe.

La seconde fois que Christine posa devant son premier peintre, ce fut en *Pallas* qu'il la représenta. C'était là une flatterie habile, mais point neuve. Il existe, en effet, plusieurs pierres gravées où la reine de Suède apparaît le front ombragé du casque de Minerve, le hibou cher aux Athéniens posé à ses côtés. On la voit entourée des mêmes attributs sur nombre de médailles [1], frappées vers cette époque. Ce nouveau portrait fut publié in-4°, par Moncornet, sans nom de peintre ni de graveur, et accompagné de l'inscription suivante :

Mortels, vous devez estre en peine,
En regardant Sa Majesté,
Si c'est le portraict d'une reine
Ou bien d'une divinité.

1. Sous Gustave-Adolphe, fort peu de médailles ont été frappées en Suède; celles consacrées à ce glorieux monarque furent en majeure partie exécutées à l'étranger. Christine, au contraire, passionnée pour les belles médailles, appela à sa cour un excellent médailleur, François Parise, qui grava un grand nombre de coins d'une perfection vraiment artistique. La quantité de médailles frappées pendant le règne de Christine s'élève à soixante-dix. (*Histoire de Suède*, par Fr. Rühs, traduite de l'original allemand en suédois, par Strinnholm. Stockholm, 1825.)

Abordons maintenant la troisième toile authentique, celle autour de laquelle plane une sorte de légende, ce tableau qui a donné matière à une anecdote répétée successivement par tous les biographes. Au dire de Wattelet, Christine de Suède, suppliée par son peuple de choisir un époux, harcelée par ses conseillers qui lui vantaient chacun un prétendant divers, et dont certains, comme Oxenstierna ou La Gardie, lui présentaient leur propre fils, consentit à ajouter un nom de plus à la liste déjà longue de ses fiancés : ce fut celui de Sa Majesté Très-Catholique. Le roi Philippe IV se montrant désireux de posséder son portrait, elle songea donc à se faire peindre dans l'attitude la plus flatteuse : à cheval sur une de ces bêtes fougueuses qu'elle savait si bien maîtriser.

La souveraine fut si satisfaite du talent déployé par Bourdon à cette occasion, ajoute le bon chroniqueur, qu'elle pria l'artiste d'aller lui-même à Madrid offrir ce tableau au roi d'Espagne, et fit armer dans ce but un de ses vaisseaux.

Galante mission, très-honorifique pour notre maître, mais il faut en convenir quelque peu singulière. Se figure-t-on cet ambassadeur chargé de dire, sans doute, au royal futur : « Vous le voyez, Sire, la princesse est adorable sur cette humble toile ; mais permettez au peintre dont les faibles pinceaux ont vainement essayé de rendre l'éclat de ses charmes, permettez-lui de vous avouer en toute humilité combien l'original l'emporte encore sur le portrait. » Wattelet n'a pas, lui, semblable scrupule à l'égard de ce madrigal diplomatique. Il continue son anecdote et raconte que Sébastien Bourdon, ayant préféré la route de terre, emballa sa « machine » sur le bateau, et partit de son côté en grande hâte. Par malheur, arrivé à Paris, il apprit que les éléments eux-mêmes s'étaient ligués contre lui, et que son œuvre avait péri dans un naufrage.

De tout cela, une seule chose est vraie : l'existence du portrait. Oui, Christine envoya, en témoignage de bonne amitié, ce tableau à Philippe ; mais tout projet de mariage [1] entre elle et le roi d'Es-

1. Le comte Saavédra, ministre d'Espagne au Congrès de Westphalie, caressa un moment ce projet; mais dès les premières ouvertures qu'il fit à ce sujet à

pagne était à cette époque abandonné. Elle répondait simplement à un acte de courtoisie. Don Antoine Pimentel lui ayant remis officiellement le portrait équestre du roi, son maître, par Vélasquez, elle confia même travail à Bourdon, et chargea l'ambassadeur espagnol, lors de son départ, d'apporter cette toile à l'Escurial. Quant à la tempête, l'affreuse tempête, ses proportions doivent être sensiblement réduites. Il est vrai qu'une avarie grave, survenue à son vaisseau, obligea Pimentel, parti de Gothembourg en août ou septembre, à relâcher dans ce même port, après trois jours de mer, et retarda de plusieurs mois son voyage; mais le tableau de Bourdon ne périt point. Il est à cette heure en Espagne, dans la collection du duc de Pastrana, de même que le Vélasquez est à Gripsholm [1].

L'on voyait, avant 1789, dans la célèbre galerie du duc d'Orléans, une toile qualifiée, elle aussi, de *Portrait de Christine* par Bourdon, dont nul n'osait attaquer l'authenticité à cette époque, qui depuis lors a plusieurs fois figuré sous la même appellation dans nos ventes publiques, notamment, croyons-nous, dans la vente de la duchesse de Berry, et que cependant nous devons à la vérité de rayer de cette liste.

Sans doute, cette œuvre artistique était bien due au pinceau de Sébastien, avait appartenu à la reine de Suède, avait figuré dans son palais romain et était venue au Palais-Royal, en compagnie des autres trésors vendus par les héritiers de Dom Livio Odescalchi au Régent; mais il y avait erreur dans la désignation de l'original.

Jamais cette délicate jeune fille, dont Fragonard et Watteau eussent été jaloux d'encadrer la tête exquise et mignonne dans un de leurs bocages cythéréens, ne présenta dans ses traits la plus légère ressemblance avec cette physionomie de « joli petit garçon » que

Rosenhane, envoyé de Suède, ce dernier lui objecta en plaisantant, « si le roi d'Espagne voulait devenir bon luthérien. » Sur quoi la conversation cessa. Quant à Pimentel, il avait reçu l'ordre de parler en faveur du roi des Romains.

1. Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*. — Comtesse Ida Hahn-Hanh, *Une excursion dans le Nord*. Berlin, 1843.

prêtait Mlle. de Montpensier à notre princesse. Que l'on mette côte à côte la gravure d'Alexandre Tardieu [1] d'après cette toile, et celle de Nanteuil d'après le tableau plus haut décrit de Bourdon, et l'on constatera de si absolues divergences dans les lignes de ces deux visages, qu'il sera impossible de conclure à l'identité du modèle.

Quelle est cette gracieuse adolescente, dont la pure fleur de jeunesse et de beauté semble sourire à la vie et n'a point pâli sur les écrits des philosophes, dont la bouche au mutin sourire ne prononça certainement jamais une citation si courte fût-elle d'un auteur grec ou latin ? Il serait curieux de le savoir. Son costume, sa toilette, par leur ajustement, placent l'exécution de ce tableau à l'époque précise où Bourdon peignit Christine. Ce doit être, sans doute, un bouton de rose éclos sous les blanches neiges de la Venise du Nord.

D'autant plus vraisemblable est cette hypothèse, que Sébastien Bourdon, durant son séjour à Stockholm, ne fit guère autre chose qu'œuvre de portraitiste. Ce ne furent point seulement les étoiles féminines de la cour suédoise qui, à l'exemple de leur souveraine, défilèrent dans son atelier ; les vieux généraux des guerres de Trente ans y vinrent à leur tour. Dans sa piété filiale, Christine de Suède, jalouse de conserver à l'histoire les mâles visages des compagnons d'armes de son père, profita de la présence du célèbre artiste pour faire exécuter par lui le portrait des capitaines de cette glorieuse période. M. Feuillet de Conches, nous assure que cette précieuse galerie fait partie du musée de Gripsholm. « On aperçoit, nous dit-il, ces tableaux au milieu des horribles portraits qui tapissent les murs du château. »

Probablement M. Feuillet de Conches a contrôlé par lui-même la vérité de son assertion. Pour nous, après avoir attentivement parcouru

1. Cette gravure fait partie du recueil intitulé : *Galerie du Palais-Royal*, par J. Couché. Paris, 1786. Elle est accompagnée des indications suivantes : « *Christine de Suède*, dessiné par Vandenberg, gravé par Alexandre Tardieu, peint sur toile, hauteur trois pieds trois pouces, sur deux pieds huit pouces de large. — Ce portrait est d'une touche fine, spirituelle, d'un dessin élégant ; les détails en sont rendus avec le précieux qui convient à ce genre. »

le catalogue du Versailles suédois[1] et rencontré fort souvent sur ses listes les plus grands noms de notre École, Largilière, Rigaud, Coypel, Van Loo, etc., nous avons constaté que Sébastien Bourdon n'y figure point. Devons-nous pour cela mettre en doute le dire de notre savant critique français ? Aucunement : Bourdon, qui ne signa jamais une seule de ses toiles en France, ne changea rien assurément à ses habitudes pendant son voyage en Suède[2]. En face de cette absence de signature, les rédacteurs du catalogue auquel nous nous reportons ont dû, par un sentiment de prudence et de modestie malheureusement peu fréquent, hésiter à se prononcer sur l'auteur desdits tableaux. Franchement, étant données les attributions fantaisistes de beaucoup de nos musées nationaux, nous ne saurions blâmer un tel silence, plutôt serions-nous porté à le grandement applaudir.

Parmi les habiles tacticiens, les nombreux et éminents hommes de guerre que le peintre de Montpellier eut l'honneur de portraire, il en est un qui ne saurait être laissé dans l'ombre, dans le vague d'un renseignement général. Le propre cousin de la reine, Charles-Gustave, de la maison des Deux-Ponts, ce prince que déjà le Sénat et les grands-officiers de la couronne avaient reconnu pour le successeur éventuel de Christine, voulut avoir son portrait d'une aussi habile main. Sébastien satisfit ce désir et, nous apprend Guillet de Saint-Georges, le futur maître du royaume lui en témoigna son grand contentement par un cadeau déjà royal. Une coupe de vermeil, toute pleine de beaux et reluisants ducats d'or, fut offerte par les ordres du prince palatin à Bourdon, et mit ce dernier dans le doux embarras de ne savoir qu'admirer davantage du contenant ou du contenu.

1. On ne saurait comparer le château de Gripsholm plus justement qu'au palais de Versailles : le même esprit a présidé à la réunion de ces deux importantes collections. Dans l'une et l'autre, le point de vue historique prime la question d'art.

2. La même raison explique, d'après nous, le silence des catalogues du musée de Stockholm et Drotningholm.

IV.

La Pompe funèbre *du grand Gustave.* — *Les* Corrège.

La souveraine magnifique dont le règne glorieux mérita d'être surnommé « l'ère des palais », n'avait point demandé à notre Académie royale de Peinture l'un de ses premiers maîtres dans le simple but d'obtenir de lui quelques portraits ou tableaux. Non ; ce qu'elle poursuivait, c'était la réalisation d'un plus noble et vaste dessein. Christine de Suède réclamait du génie de Bourdon la conception, le plan d'un somptueux édifice destiné à perpétuer, au sein des âges, le nom et la gloire du roi son père. Elle voulait en un temple aux proportions grandioses, rappelant par sa savante architecture les merveilles de l'Italie, transporter la dépouille mortelle du vainqueur de Lutzen. Sous les hautes voûtes se fût élevée une tombe monumentale, contenant les cendres du héros ; ses grandes actions, son épopée guerrière rendues vivantes par un pinceau inspiré, eussent constitué la décoration interne de cet imposant sanctuaire.

C'était là une magnifique besogne pour un artiste, et beau dut être le rêve de gloire que caressa Bourdon en entendant Christine lui développer, tout au long, semblable projet. Dans sa joie, il ne put s'en taire à ses amis de France, et dans une de ses lettres s'en ouvrit imprudemment au critique d'art Félibien. Lui demandait-il, par la même missive, quelques conseils relatifs à l'accomplissement de cette entreprise gigantesque ? Si oui, de la part d'un homme à l'imagination aussi ardente, à l'esprit aussi fécond, aussi créateur, ce devait être une simple politesse destinée à flatter l'amour-propre de son ami. Mais le discret et prolixe historiographe de l'Académie n'eut garde de laisser échapper pareille fortune. Il saisit aux cheveux cette occasion inespérée de faire étalage d'érudition, et dans sa longue réponse déroula aux yeux de notre peintre l'interminable plan d'un merveilleux temple par lui conçu. Nous ne

pouvons résister au plaisir de citer en note quelques extraits de cette élucubration artistique [1]. Félibien, qui considérait ce projet d'édifice comme un de ses plus beaux titres de gloire, qui se fût écrié volontiers à son sujet : *Exegi monumentum perenne*, avait soigneusement conservé une copie de sa lettre.

Il l'a insérée in-extenso dans ses *Entretiens sur la vie des plus excellents Peintres*, au mot *Bourdon*, et bien qu'il daigne expliquer au bon Pymandre, écrasé d'admiration après cette lecture, comme quoi ce monument ne put être élevé, faute d'avoir en Suède les matériaux et les ouvriers nécessaires pour une aussi splendide construction, on lit à travers les lignes, que Félibien ne pardonna jamais à l'artiste français de n'avoir point présenté ce devis à son illustre maîtresse. Quant à nous, qui n'avons pas les mêmes motifs que Félibien pour nous pâmer sur ses ingénieuses trouvailles, nous sommes persuadé que si l'abdication de Christine, depuis longtemps pressentie par son entourage, n'eût point mis obstacle à tous les travaux projetés en Suède, Bourdon eût, sans conseil aucun, par la seule force de son génie, conçu une œuvre plus belle et surtout

1. « La forme en est ronde. L'on monte vingt-cinq ou trente marches, au haut » desquelles est une terrasse, entourée d'une balustrade de marbre, où l'on mettra » si l'on veut plusieurs de ces belles statues dont on dit que la reine a un si grand » nombre... Les colonnes et les pilastres seraient de marbre blanc veiné de noir. » Quant à la frise, je voudrais que ce fussent quantité de jeunes enfants, qui avec » des branches de laurier et des palmes s'occuperaient à former des lettres d'or, en » sorte qu'on pût lire : *Gustavo patri Christina hoc mausoleum erexit*... Entre les » fenêtres,... on y ferait de grands tableaux en forme de tapisseries... Vous pour- » riez dans le dernier représenter cette fameuse journée de Lutzen, où ce grand » prince finit sa vie ;... il ne faudrait pas aussi qu'il parût expirant dans le sang et la » poussière,... car la vue d'un objet si funeste est toujours désagréable, et un héros » ne doit jamais toucher ni d'horreur ni de pitié. Il serait donc nécessaire... de » quitter le vraisemblable, pour peindre le merveilleux et faire que le roi parût en » l'air, conduit par la main de la Victoire... La Victoire qui l'accompagne sera une » femme qui d'une main le couronnera... Elle aura deux grandes ailes au dos, » et sa robe sera toute blanche ayant par-dessus un manteau jaune qui semblera » voltiger en l'air... Dans un autre endroit de la voûte,.. paraîtra la reine de » Suède, vêtue d'un manteau royal... Aux pieds de la reine de Suède, sera assise » une belle fille :... c'est la Libéralité, et parce qu'il y a du plaisir à bien faire, la » couleur de son habit sera d'un beau vert... »

plus originale, plus neuve que le placage de tous styles, le pastiche gréco-romain proposé si officieusement par le trop érudit critique.

D'Argenville, qui devait être sans doute fort bien renseigné sur les agissements de Bourdon à Stockholm, déclare qu'il dessina pour la reine la *Pompe funèbre* du grand Gustave. Arckenholtz, trouvant ce dire dans un article du *Mercure Français,* s'indigne grandement contre ce qu'il qualifie de « bévues et sottises », et démontre victorieusement, à l'aide des dates, que Gustave-Adolphe étant décédé en 1632 et Bourdon arrivé en Suède en 1652, il y a entre ces deux événements un laps de vingt années rendant impossible et ridicule pareille assertion. D'Argenville et le rédacteur du *Mercure* ont-ils commis le grossier anachronisme que relève si vertement le biographe de Christine ? Il est difficile de l'admettre; c'est leur prêter gratuitement une ignorance des dates et des faits historiques extrême. Ne serait-il pas beaucoup plus logique et vraisemblable de supposer que la princesse, jalouse d'élever à son père un monument digne de sa mémoire, avait prié en même temps le peintre français de dessiner et régler par avance l'imposante cérémonie de la translation de ses cendres ? Nous penchons à adopter ce dernier avis. Nous ne serions pas non plus éloigné de croire que ce renseignement, fort ambigu sur la *Pompe funèbre* du grand Gustave, pourrait s'appliquer aux dessins préparatoires faits par l'artiste, en vue de l'édifice lui-même. Quelle que soit la plus vraie de ces hypothèses, nous pouvons toujours affirmer que Bourdon ne fit pas autre chose que crayonner la silhouette du futur bâtiment. Là s'arrêta son œuvre d'architecte, Christine n'ayant pas donné suite à cette idée.

Puisque nous sommes en train, d'ailleurs, de passer en revue les diverses anecdotes relatives à cette période de la vie de Sébastien Bourdon et d'étudier le *quantum* de vérité inhérent à chacune d'elles, abordons sans autre retard la plus intéressante de toutes. On sait qu'en 1722, le duc d'Orléans, régent de France, acheta du duc de Bracciano Odescalchi la riche galerie de tableaux recueillie par ce dernier dans l'héritage de son oncle, le prince don Livio Odescalchi. Le marché fut conclu au prix de 90,000 scudi (écus romains), et le

transfert de Rome à Paris de ces toiles inestimables effectué au cours de la même année. Ce fut un véritable événement dans le monde artistique d'alors : tous les *curieux* de notre capitale affluèrent au Palais-Royal, et deux ou trois descriptions de cette collection sans égale ne tardèrent point à paraître.

Le sieur Piganiol de la Force notamment, dan sa *Description de Paris*,.... consacra plusieurs pages à l'examen de ces merveilles. Il expliqua leur provenance, raconta comme quoi ces excellents tableaux venaient originairement du prince de Mantoue, Louis de Gonzague, avaient été transportés à Prague par Coalto, général des troupes impériales, après le sac de la capitale des États de ce prince ; puis, subissant une seconde fois les hasards de la guerre, avaient été mandés à Stockholm par le comte de Kœnigsmarck qui, à la tête de l'armée Suédoise, était entré triomphant dans la ville de Prague, en l'année 1648; devenus alors la propriété de la reine Christine de Suède, ces chefs-d'œuvre avaient fait partie des collections que cette princesse, lors de son abdication, fit emballer et expédier en Italie. Durant toute sa vie, objets de l'admiration des visiteurs de son palais, ils avaient certainement constitué à sa mort l'une des principales richesses léguées par elle au cardinal Decio Azzolino.

Piganiol de la Force, indiquant ensuite séparément chacune de ces toiles, disait : « Un *Noli me tangere, Leda, Io, Danaé*, l'*Éducation de* » *l'Amour*, l'*Amour qui travaille à son arc*, le *Mulet*, une *Sainte-Famille*, » le *Portrait du Duc de Valentinois*, et deux *Études*, sont autant de » tableaux du Corrège, qui pendant un temps ont eu une destinée » bien singulière et qu'ils ne méritaient guère, car ils servaient de » paravents dans une écurie du palais de Stockholm. La reine Christine » ayant attiré Sébastien Bourdon en Suède, et ce peintre français » ayant aperçu quelques traits de pinceau à travers la poussière et » l'ordure dont les paravents étaient couverts, il eut la curiosité et la » patience de les nettoyer, et fut bien payé de l'une et de l'autre, » quand il reconnut que c'étaient des plus beaux tableaux du Corrège. » Il en fit sa cour à la reine Christine. »

Le *Mercure Français*, de son côté, parlant des mêmes toiles,

donnait une nouvelle version, dans laquelle le nom de Bourdon reparaissait. D'après lui, la reine n'ayant point encore fait déballer les caisses mandées par Kœnigsmarck, aurait chargé Bourdon de ce soin, et en présence des éloges enthousiastes, de l'admiration que marquait notre peintre pour les œuvres du Corrège, lui aurait dit généreusement : « Eh bien! Bourdon, je vous les donne. » L'écrivain ajoutait que, ne se laissant pas éblouir par une proposition semblable, l'artiste français avait accueilli par un refus ce trait de générosité peut-être inconsciente, avait fait sentir à la reine que ces toiles, inappréciables au point de vue artistique, ne l'étaient pas moins au point de vue pécuniaire, de telle sorte que son honnêteté lui interdisait l'acceptation d'un semblable présent [1].

Le savant Arckenholtz combat encore de toutes ses forces cette double affirmation, qu'il considère comme offensante pour le goût et l'instruction artistique de la reine. Voici sa réfutation : « On » s'entendait en beaux tableaux en Suède, bien avant que Bourdon y » vînt ; et comment veulent-ils que Christine lui ait fait présent de » ceux du Corrège, elle qui n'était âgée que de sept ans et sous la » tutelle de grands-officiers et du Sénat du royaume quand le roi » son père fut enseveli à Stockholm, supposé que Bourdon y soit » allé pour donner les dessins de la *Pompe funèbre?* Mais quelle foi » ajouter à ces deux écrivains, quand l'un d'eux prétend que Gustave-» Adolphe avait surpris la petite ville de Prague (c'est ainsi que l'on » désignait l'un des trois quartiers de cette capitale) en 1631;.... » car qui est-ce qui ignore que Prague ne fut prise par les Suédois » qu'en 1648, peu avant la paix de Westphalie,... et que Gustave-» Adolphe périt à la bataille de Lutzen, et est mort par conséquent » seize ans avant la prise de Prague ? »

Ainsi qu'il est facile de le remarquer, Arckenholtz [2] réfute ici toute

1. Le comte de Tessin, dans ses *Lettres à un jeune Prince par un Ministre d'État* (Amsterdam, 1755, p. 95), répète ce fait. On sait que le comte de Tessin, grand partisan du gouvernement oligarchique, ne perd jamais une occasion de critiquer l'autoritaire Christine.

2. Christian Malbeck partage l'opinion d'Arckenholtz. On lit dans ses *Lettres de Suède* l'énergique négation de ce fait.

autre chose que le point en litige. D'abord son argument, tiré de l'âge de Christine, est inexact; il sait lui-même, mieux que personne assurément, à quelle date Bourdon arriva en Suède : c'est en 1652 et non en 1631. Christine n'avait point sept ans, mais vingt-sept, et peu s'enquerrait alors du bon plaisir de ses ex-tuteurs.

Quant à l'erreur commise par le *Mercure* relativement au vainqueur de Prague, c'est là une discussion également en dehors du sujet. Que ce soit Gustave-Adolphe ou le comte de Kœnigsmarck qui ait pris la ville et les tableaux mantouans, peu importe. Le fait à retenir c'est la date vraie : 1648. On voit tout de suite qu'un intervalle de quatre années seulement sépare l'envoi des toiles de maîtres de l'expertise confiée par Christine à son premier peintre français. Eh bien! nous le demandons de bonne foi, qu'y a-t-il de si invraisemblable à ce qu'en 1652 une partie de ces chefs-d'œuvre fût encore emballée? Ne pouvaient-ils pas avoir été expédiés tardivement? La reine avait-elle un local où loger convenablement ces merveilles des Écoles Italiennes? Etant donnée son intention bien arrêtée d'abdiquer et d'aller se fixer prochainement hors de ses États, peut-on supposer que cette princesse apportait une ardeur bien fiévreuse à l'embellissement d'une résidence qu'elle voulait quitter, d'où elle voulait emporter précisément les collections artistiques du même genre par elle déjà installées? Nous sommes entièrement de l'avis de son biographe touchant la version de Piganiol : Corrège à l'écurie dans le palais de Christine, nous paraît une fable inventée maladroitement par un ignorant des mœurs et des goûts de la reine de Suède; mais cette même reine utilisant la présence à sa cour d'un membre de l'Académie des Beaux-Arts de France, d'un peintre illustre, d'autant plus à même d'être bon juge qu'il avait vécu plusieurs années en Italie, cette reine le priant, disons-nous, d'inventorier les richesses artistiques conquises à Prague, quatre ans auparavant par ses armées victorieuses, c'est à nos yeux la chose du monde la plus normale, la plus croyable. Quant à l'offre royale et au refus de l'artiste, ils nous semblent bien cadrer avec la probité absolue de l'un et la générosité légendaire de l'autre. La femme qui

allait de gaieté de cœur abandonner un royaume et une couronne pouvait bien céder à son premier peintre quelques toiles, fussent-elles dues au pinceau du Corrège [1]. Le maître, qui par l'honorabilité grande de sa vie autant que par son talent mérita de remplir jusqu'à sa mort l'une des charges les plus enviées de l'Académie, pouvait bien avoir quelque scrupule, à la pensée d'accepter un présent aussi considérable.

Trop scrupuleux, Bourdon ! Cela refusant, c'était sa fortune et celle des siens qu'il repoussait. Il eut, du moins, la satisfaction de laisser derrière lui, en Suède, une renommée irréprochable, bien différente de celle de la plupart des étrangers résidant à Stockholm vers cette même époque. Raphaël Trichet et Naudé furent, en effet, accusés d'avoir pillé les cabinets et la bibliothèque de la reine. Vossius laissa à sa mort 762 manuscrits grecs où latins, que l'Université de Leyde acheta 30,000 florins. « Il y avait bien moins » de ce qui lui appartenait de droit que de ce qu'il avait escamoté », dit à ce sujet Arckenholtz.

A l'honneur de Sébastien Bourdon, au contraire, une seule chose est en litige : celle de savoir s'il faut mettre ou non à son actif un trait de délicatesse presque exagérée. Résumons par cette dernière phrase ce débat, et tirons-en la conclusion suivante : si le peintre de Montpellier n'eut point le loisir et l'occasion de révéler à la cour suédoise son génie, de faire acte de grand artiste, il eut en revanche le temps de montrer sa droiture de caractère, de faire preuve d'honnête homme.

1. Lorsqu'on feuillette la *Galerie du Palais-Royal*, gravée par J. Couché, tout en rendant aux toiles du Corrège le tribut d'admiration qui leur est dû, on comprend, en présence de la quantité et de la qualité des tableaux de Christine, sa folle générosité. Privée des œuvres d'Allegri, ne lui serait-il pas resté Raphaël et Véronèse, et nombre d'autres grands maîtres pour la consoler ?

V.

Abdication de Christine. — Ses effets à l'égard des Français.

Le long voyage entrepris par Bourdon et Suzanne n'eut point malheureusement le résultat attendu : les espérances dont ils s'étaient bercés au départ, et même aux premiers jours de leur arrivée à Stockholm, furent bientôt déçues. Après une année environ écoulée [1], ils songèrent l'un et l'autre à regagner la France, à dire adieu à cette cour si joyeusement abordée. Les causes de cette détermination furent multiples. Nous allons indiquer brièvement les principales.

Nous devons d'abord signaler, au courant de l'année 1653, un fait considérable qui donna lieu à d'innombrables commentaires dans le monde des courtisans. Le comte Magnus de la Gardie, grand trésorier du royaume, tomba en disgrâce complète. Il ne nous appartient pas d'examiner la cause de cet événement, mais nous ne saurions en taire les suites graves. Le comte Magnus, dont le grand-père, on le sait déjà, était originaire du Languedoc, avait toujours dirigé le mouvement favorable à nos nationaux. Il avait en grande partie contribué à établir la mode d'avoir dans les maisons aristocratiques de Stockholm tout un personnel domestique français ; il propageait les idées, les mœurs, les élégances parisiennes, cela surtout depuis son retour de notre capitale, où il avait été envoyé en 1646 comme ambassadeur. C'est à lui manifestement que fait allusion Félibien dans cette phrase : « Bourdon crut... qu'il serait d'autant mieux reçu (en Suède),... » qu'il avait auprès d'elle (Christine) des amis assez grands seigneurs » pour le protéger. » Le comte Magnus était en effet le protecteur juré, l'ami, l'hôte, le défenseur des savants, des lettrés, des artistes

1. Dans la minute d'un contrat passé entre Bourdon et les Consuls de Montpellier, pièce signée de sa main, on lit : « ledict sieur Bourdon.... estant appelé » par la Royne de Suède pour travailler à son service, il y seroit allé par per- » mission du Roy et auroit sesjourné à la cour de ceste grande Royne l'espace » d'un an... »

de notre nation. Doit-on lui faire entièrement honneur de l'estime, disons plus, de l'engouement que marqua un moment Christine pour la France ? Ce serait trop avancer; mais on ne saurait nier cependant, que sa disgrâce fut un grand malheur, entraîna la perte d'un puissant appui pour nos compatriotes alors à Stockholm. Cela d'autant plus, que la *personna grata* qui le remplaça auprès de la reine de Suède fut justement un ennemi de notre pays, don Antonio de Pimentel, l'habile envoyé d'Espagne.

Chose incroyable, mais pourtant vraie, cet homme d'outre Pyrénées nuisit moins, toutefois, à la France qu'un français, le charlatan Bourdelot. Chevreau, Huet, Naudé, Bochard exposent en leurs mémoires toutes ses machinations. Nous nous contenterons de citer quelques-uns des vilains tours par lui joués à la gent savante. Le fils du barbier de Sens, qui joignait à un remarquable esprit d'intrigue une propension marquée aux charges d'atelier, aux plaisanteries d'un goût souvent douteux, inspira à la reine plusieurs fantaisies quelque peu regrettables; l'élève royale de Descartes et de Saumaise, chez qui à certaines heures la malice féminine et la gaieté juvénile prenaient leur revanche de ce grec et de ce latin qui encerclaient ses yeux d'une large bleuissure, eut le tort d'écouter parfois ses conseils.

Il advint, par exemple, que le savant Meibom, auteur d'un traité sur la musique sacrée dans l'antiquité, fut prié, par elle, de chanter un des vieux rhythmes qu'il avait exhumés. Sa voix rappelait par ses assonnances une tarière perçant un sarcophage de Pharaon, une porte rouillée de catacombe s'entrebâillant à regret, si bien que la cour de Stockholm se pâma d'un fou rire à cette audition musicale.

Non moins grande fut la gaieté, sous les lambris du Château, le jour où le vieux Naudé exécuta, dans les mêmes conditions, une danse grecque. M. Feuillet de Conches se demande avec beaucoup de verve, dans un article déjà cité, si ce fut la *Cordace:* il serait difficile de vérifier ce point; mais il est plus que certain que l'érudit bibliothécaire n'eut ni l'ardeur endiablée de la vieille esclave aristophanesque, ni la grâce exquise d'un jeune coryphée, d'un éphèbe

athénien. Moindre eût été la confusion de Samuel Bochart, si les taquineries se fussent arrêtées, pour lui, à une simple partie de volants avec la fille de Gustave-Adolphe ; mais ce que ne put pardonner à Bourdelot l'amour-propre de l'orientaliste, ce fut l'idée perverse de purger Christine le jour même de la publique lecture de son *Phaleg*.

En un mot, chaque semaine amenait une nouvelle invention diabolique, qui blessait jusqu'au vif les graves personnages pris à partie par le médecin de la reine, et dont tous ne savaient point tirer vengeance, comme Meibom, à l'aide d'arguments frappants. Pour Bourdon, que précédait la réputation d'un caractère peu endurant et énergique, il est probable qu'il ne fut que le spectateur de ces burlesques aventures. Qui sait même si le peintre de bambochades se réveillant en lui, il ne lui vint pas la pensée de crayonner M. Naudé enguirlandant les bras à la manière d'une antique canéphore, faisant tourbillonner dans une saltation sacrée les ondes de sa perruque, les pans de sa longue et « noire casaque » ? Samuel Bochart maniant la raquette était également un spectacle bien fait pour tenter ses pinceaux. Si, par hasard, Bourdon céda à cette fantaisie, on ne peut que déplorer la perte de ces croquis : ils auraient, de nos jours, un intérêt inappréciable.

Cependant aucun de ces deux motifs ne pesa, pensons-nous, d'un poids suffisant pour entraîner le départ du peintre de Montpellier. On ne pourrait alléguer davantage les embarras financiers survenus en Suède à la suite des querelles avec la Hollande. Ils n'épuisèrent pas, en effet, à ce point le trésor que la reine fût entravée dans ses largesses habituelles. Nous écarterons enfin l'influence que put avoir sur un protestant l'annonce de la prochaine abjuration de Christine. Il est d'abord inexact que ce bruit ait couru ; ce projet fut tenu au contraire fort secret. De plus, les biographes qui ont donné cette raison oublient que Sébastien était calviniste, et que la religion de Calvin subissait autant d'entraves en ce pays luthérien [1] que celle

1. « Les Suédois confessent tous la religion évangélique, et antérieurement à » l'année 1752, aucune autre religion n'était tolérée dans le royaume. » (Johan Hübners, ouvrage cité.)

de Rome. La meilleure preuve en est, qu'une enfant étant née à notre artiste, il dut attendre pour lui donner le sacrement du baptême son retour en France. La raison déterminante à nos yeux, sinon la seule du départ de Sébastien de Bourdon, c'est la future abdication de la souveraine. Déjà, en 1651, Christine de Suède avait hautement témoigné son désir de descendre du trône; il n'avait fallu rien moins que les supplications du Sénat et du peuple tout entier pour lui faire abandonner son dessein. En 1653, ce projet était revenu plus fort que jamais hanter son esprit. La fille du grand Gustave estimait qu'il fallait une main d'homme pour gouverner la guerrière nation Suédoise, pour faire résonner le sceptre sur cette rude terre, où la neige hivernale recouvrait le granit des forteresses et le cuivre des bouches à feu. Elle ne partageait point cette délicate pensée d'un grand poète moderne[1] :

Dieu dans son harmonie également emploie
Le cèdre qui résiste et le roseau qui ploie.
Et certes il est bon qu'une femme parfois
Ait dans ses mains les mœurs, les esprits et les lois,
Succède au maître altier, sourit au peuple et mène
En lui parlant tout bas la sombre troupe humaine.

Christine croyait au contraire, en son patriotisme, devoir déposer cette couronne trop lourde pour un front féminin, et elle avait choisi pour son remplaçant celui qu'elle jugeait, non sans raison, posséder les qualités d'un grand capitaine, son cousin Charles-Gustave. Ce projet connu de tous et dont la réalisation paraissait prochaine, navrait tout particulièrement le groupe d'étrangers par elle attirés, soutenus par sa protection toute-puissante contre les menées jalouses d'une population hostile. Certaines gens même, s'exagérant les craintes, comme Daniel Huet[2], redoutaient l'éclat de la rancune populaire,

1. Victor Hugo, *Éviradnus, Légende des siècles.*

2. « Le bruit se répandit un jour que Raphaël Trichet et Gabriel Naudé avaient » été appelés de France par la reine... Cette nouvelle, qui réjouissait fort les » Français, opéra sur les Suédois un effet tout contraire. Ils se plaignaient qu'on » épuisât le trésor par des dépenses énormes et qu'on prodiguât les richesses à des » étrangers et surtout à des Français. Ils regardaient ceux-ci d un fort mauvais œil

tremblaient que sous un nouveau règne le séjour de Stockholm ne devînt pour un français difficile et dangereux. En somme, Bourdon et Suzanne avaient quitté une capitale où grondaient autour d'eux les passions, pour venir se fourvoyer en une ville non moins agitée. En gagnant cette cour, ils avaient cru marcher vers une aurore, lorsqu'en réalité ils se dirigeaient vers les feux d'un soleil couchant. Leur erreur reconnue, ils n'avaient plus qu'à retourner en France : c'est ce qu'ils firent vers la fin de l'été de 1653.

Si Bourdon ne quitta point la Suède à la suite de notre ambassadeur Chanut, en juillet, avec le gros des Français[1], c'est selon toutes probabilités parce qu'il travaillait encore au grand portrait équestre de Christine de Suède. Cette princesse, en même temps que la bonne pension dont parle Arckenholtz, dut à la dernière heure offrir à notre artiste de voyager sur le vaisseau de l'ambassadeur Espagnol. Bourdon refusa cette offre, non comme le dit avec une douce malice M. Charles Blanc par prudence (la prudence n'était point une de ses vertus favorites), mais par raison. Il devait, en effet, songer à éviter les fatigues et les dangers du voyage, non-seulement à Suzanne

» comme étant venus des extrémités du monde pour les piller... En réfléchissant à » tout cela, je regrettai mon fâcheux voyage et me préparai à fuir cette contrée » ennemie. » (*Mémoires de Daniel Huet.*)

C'était là une erreur grave, que Chevreau, de La Vallée et plusieurs autres Français n'eurent point à regretter de n'avoir pas partagée. Restés en Suède après le départ de Christine, ils trouvèrent auprès de Charles-Gustave même protection, même faveur que sous le règne précédent.

1. Lors du départ de Chanut, la colonie Française regagna ses foyers en quelque sorte en masse. C'est du moins ce qui ressort d'une lettre de Samuel Bochart à Isaac Vossius, datée du 26 avril 1653 : « Je ne sais encore quand je partirai. Ce » serait dès aujourd'hui si mon souhait pouvait avoir lieu... Nous partons tous en » un même temps, le Grand Médecin, l'Apothicaire, le Chirurgien, le Bibliothé- » caire, le Gardien des cabinets des Antiques, l'Archevêque d'Irlande, M. Tott et » moi et *quis non.* » Ce qu'annonce Bochart à son ami se réalisa en juillet. Il suivit avec tous ces personnages notre ambassadeur. Quant à Bourdon, rien ne permet de fixer définitivement l'heure où il quitta Stockholm ; les procès-verbaux de l'Académie établissent qu'en janvier 1654 il remplit les fonctions d'ancien durant tout le mois. Sa signature est apposée aussi au bas de la délibération du 16 décembre 1653. Ces deux documents autorisent donc à dire qu'il dut partir de Stockholm au minimum deux mois avant ces dates, en septembre ou octobre au plus tard.

relevant à peine de couche, mais à une fillette nouvellement née, qui par route de terre arriva, en joie et en santé, jusqu'à l'église de Charenton Saint-Maurice, où le pasteur la baptisa, non sous un vocable suédois, tel que Ebba ou Ulrique, mais sous le vieux nom bien français d'Anne.

VI.

Christine en France.

Christine revit-elle son premier peintre, lors de sa venue à Paris en 1656? C'est fort probable. Que l'on veuille bien se rappeler cette lettre de Mlle. de Montpensier, où elle conte son entrevue avec la reine de Suède à Essonne, chez M. Hesselin, c'est-à-dire chez le protecteur, le vieil ami de Sébastien Bourdon. Il est impossible, devant ce rapprochement de noms, de ne pas croire que sous ce toit où tout parlait de l'artiste de Montpellier, dont les murs étaient recouverts de ses fresques, Christine ne retrouva pas son portraitiste remplissant les fonctions d'ordonnateur enthousiaste de cette splendide fête. En fut-il de même encore, lors de son second voyage en 1657? Non, Bourdon se trouvait à cette époque installé dans sa ville natale, et ne revint à Paris qu'après le départ de cette princesse. S'il fût revenu plus tôt, il est probable que l'ombre de Monaldeschi ne l'eût pas empêché d'aller faire souvent sa cour à la reine, dans ce palais de Fontainebleau où venait de se passer le terrible drame. Bourdon n'était pas homme à oublier vite un bienfait, à adopter sans graves motifs l'opinion populaire, cette opinion qui, du reste, ne laisse pas souvent que de surprendre.

Bizarre inconséquence, en effet, de l'âme humaine, vérité éternelle de la parabole évangélique sur la paille et la poutre. Ce peuple de Paris, que deux illustres veuves avaient par malheur accoutumé, deux fois au cours du siècle, à voir se profiler dans l'alcôve royale la silhouette d'un italien cumulant les fonctions de favori de la régente et de premier ministre du royaume; ce peuple qui dans ses

heures justicières avait assassiné Concini, accroché à une potence son cadavre, déchiré et vendu les lambeaux pantelants de son corps, le tout sous les yeux de son jeune fils, âgé de douze ans, « afin, dit un écrit du temps, qu'il apprît à mieux vivre »; ce peuple, tenant pour vraie l'existence d'une intrigue galante entre Christine et Monaldeschi, se permit de trouver mauvais que la fille de Gustave-Adolphe terminât ainsi à coups d'épée un chapitre de ses amours.

La France eût allumé des feux de joie et pavoisé sa capitale à la nouvelle de semblable traitement infligé par Anne d'Autriche à Mazarin; mais devant l'exécution du pauvre marquis, elle se sentit prise d'un accès de sensiblerie humanitaire. Mme. de Motteville, trempant de ses larmes son mouchoir ourlé de blanches dentelles, mena le deuil, et il n'y eut pas jusqu'à l'Académie, oublieuse des honneurs et des bienfaits reçus, qui ne voulût elle aussi donner une leçon à la plus académicienne des princesses.

En réalité, l'histoire a fait bonne justice de toutes ces appréciations erronées, de cette grande indignation venue si fort à propos servir la rancune jalouse d'une cour insuffisamment admirée. Et d'abord, il est aujourd'hui établi que Monaldeschi ne joua jamais un rôle autre que celui de serviteur auprès de Christine. Le clan des bas-bleus, toujours fertile en inhumaines — c'est là le secret des malédictions proférées à son encontre par les membres du sexe fort — se distingua surtout à ce point de vue durant la brillante période du XVII[e] siècle. Julie d'Angennes et Mme. de Sévigné, pour ne citer que les étoiles, réalisèrent pleinement le type achevé de la beauté inexorablement cruelle, de cette Phyllis aux pieds de laquelle Oronte désespère, fatigué d'espérer toujours: Christine de Suède ne le céda point en rigueur à ces deux sommités littéraires.

Sa froideur voulue s'explique très-bien par un sentiment, exagéré peut-être, de dignité féminine, par son indépendance d'esprit, par ce caractère autoritaire qui l'avaient fait descendre du trône plutôt que de choisir un époux et partager la couronne avec le prince dans lequel, guidée par un patriotisme éclairé, elle voyait l'homme nécessaire, l'homme de la situation. Il se pourrait qu'un

philosophe misogyne, portant le scalpel de l'analyse dans ce cœur royal rempli d'une délicatesse, d'un amour-propre si raffinés, crût découvrir une autre interprétation, empreinte d'un cachet méphistophélique. Avez-vous jamais remarqué dans la belle gravure de Nanteuil la bizarrerie de la pose ? Tandis que la tête intelligente et fine, interrogative pour ainsi dire, se présente de trois quarts, le buste apparaît quasi de profil, dissimulant à nos yeux l'une des épaules : ce n'est point là une attitude inconsciemment choisie par l'artiste. Les mémoires du temps rapportent que Christine avait coutume d'attacher sur son épaule gauche un nœud de rubans aux longs bouts flottants: les courtisans prétendaient que cette épaulette donnait à sa tournure quelque chose de cavalier; les médisants chuchotaient qu'elle voilait une inégalité défectueuse. Hélas! les mauvaises langues avaient raison. Nous nous garderons bien de dire : c'est pour cela que Christine de Suède resta toujours vertueuse. Nous préférons laisser à un de nos plus humoristiques écrivains modernes, à un des rois du paradoxe, la responsabilité de son axiome aussi méchant que spirituel : « Le meilleur garant de la vertu » d'une femme, c'est une rotule mal faite. »

L'élève de René Descartes, qui, sous cet illustre maître, avait étudié la loi des attractions moléculaires, en éprouva peut-être les effets en son cœur, mais son amour-propre et sa fierté hautaine l'emportèrent. Elle garda le silence et ne permit jamais à un homme, soit mari, soit amant, de dénouer la soyeuse épaulette qui cachait à tous sa défectuosité plastique.

L'exécution de Monaldeschi fut donc un acte de rigueur où la passion et les sentiments romanesques n'entrèrent pour aucune part. En toute liberté d'esprit, avec infiniment de raison et de sens pratique, Christine de Suède, reine sans royaume, entourée de serviteurs étrangers que pouvaient seuls tenir en respect l'intérêt ou la terreur, et qui, elle venait d'en avoir la preuve manifeste, ne craignaient point, au cours de leurs intrigues furieuses et jalouses, de trahir « ses secrets les plus graves », Christine se résolut à frapper un grand coup, mettant fin par un terrible exemple à ces criminelles manœuvres.

Pardonner à Monaldeschi, c'eût été sacrifier à tout jamais sa dignité, sa sécurité et, qui plus est, dans un moment donné, « la » sécurité et la vie de personnes compromises pour elle dans quelque » menée politique »[1]. Que l'on veuille bien réfléchir, en outre, que la reine de Suède n'avait point de citadelle où embastiller ses ministres félons, point d'îles fortifiées sur la côte méditerranéenne où enterrer vivant un prisonnier, tel que le mystérieux personnage au masque de fer. Un seul in-pace était à sa disposition, le plus sûr de tous il est vrai: la mort. Elle n'hésita point à y envoyer Monaldeschi, et ne pouvait hésiter. Ce à quoi, par exemple, ne s'attendait pas cette princesse et qui par malheur advint, ce fut la cruelle prolongation du supplice : Sentinelli et ses deux Pésarois, à qui leur naissance seule, étant données les mœurs italiennes de l'époque, semblait assurer un brevet de dilettantisme en l'art de jouer de l'épée et du poignard, d'égorger un homme, se montrèrent de maladroits bourreaux. Avouons que si Monaldeschi méritait la mort, son crime ne justifiait point semblable torture.

La légalité de cet acte est encore moins discutable; car, en abdiquant, Christine avait expressément réservé ses droits de justice haute et basse sur ses serviteurs. Elle se trouvait donc, en France, dans la situation d'un monarque régnant, et en vertu du principe d'exterritorialité des hôtels d'ambassadeurs ou chefs d'État en visite officielle, elle pouvait, aussi bien à Fontainebleau que partout ailleurs, exercer sa juridiction souveraine. C'est ce que répondirent, à cette époque, les docteurs de la loi civile française; c'est ce que proclama bien haut un des plus remarquables esprits du siècle, Leibnitz.

Quant à nous, modeste biographe d'un maître qui dut à cette reine

1. Les ambassadeurs ou confidents de Christine étaient souvent chargés des négociations les plus graves. En l'an 1658, c'est-à-dire un an après le meurtre, Sentinelli (l'un des exécuteurs) partit pour Vienne dans le but de demander à l'Empereur 20,000 hommes sous les ordres de Montecuculli ; « moyennant quoi, » Christine espérait de conquérir la Poméranie, *où elle avait grand nombre de » partisans.....* La cour de Vienne ne manqua pas de prêter l'oreille à cette » proposition et en fit négocier à Rome par le résident impérial Suramonti. » (Arckenholtz, t. II, p. 29.)

la plus radieuse de ses heures de gloire, son titre le plus élevé, qui restera éternellement aux yeux de la postérité le premier peintre de Christine de Suède, nous n'avons point su résister au désir de combattre ici une tradition fausse autant qu'injuste[1]. Nous avons voulu, en terminant ce chapitre, rompre une lance en faveur d'une princesse qui, sur le trône, attira dans sa capitale, à sa cour, les savants, les artistes Français, les y retint comblés d'honneurs, les renvoya chargés de présents; qui, après son abdication, continua à pensionner bon nombre d'entre eux, par malheur point le grand Corneille, réduit à cette époque à raccommoder ses vieilles chausses, tenir les registres de sa paroisse et mourir de faim, oublié du roi Louis. Nous avons, enfin, tenu à dire bien haut qu'il nous est impossible d'accuser de cruauté et de barbarie la souveraine qui accueillit dans ses États le philosophe Descartes, exilé, malade, persécuté, lui ferma les yeux, lui fit ériger une tombe et, plus tard, à l'heure sombre des dragonnades, éleva de son palais de Rome si éloquemment la voix[2] en faveur de proscrits de France qu'elle ne pouvait cette fois accueillir, de victimes, celles-là bien réellement dignes de toute pitié.

1. Ce n'est point sans regret que nous avons rencontré l'opinion contraire dans un article fort attachant de M. Henry de Chennevières sur *Christine de Suède en Europe* (voir *l'Artiste*, 25 décembre 1881). Pourquoi cette sévérité outrée à l'endroit d'une reine qui a tant de droits à la sympathie des Français ?

2. On sait que cela faisant, Christine ne fit que répéter tout haut ce que le Pape et les cardinaux disaient tout bas. Voir à ce sujet un auteur à l'abri de tout soupçon de papisme, Bayle, *Nouvelles de la république des Lettres*.





BOURDON A MONTPELLIER

I.

Physionomie mondaine de Montpellier au XVIIe *siècle.*

Le voyageur parisien qui fût arrivé à Montpellier au début de l'année 1657, par une de ces tièdes journées d'hiver bénies des malades, qu'attiraient dans cette ville la douceur de son climat et le savant renom des maîtres de son antique Faculté de Médecine, n'eût pas manqué d'être séduit, dès l'abord, par l'aspect gai et riant de cette cité. Placée à mi-chemin de la côte Méditerranéenne et des premiers contreforts de la chaîne Cévénole, Montpellier avait en effet, depuis le siège mémorable de 1622, fait en quelque sorte peau neuve et rémplacé ses vieux logis enfumés, ses hôtels seigneuriaux à mine rebarbative de forteresse, ses édifices civils ou religieux, par nombre de demeures coquettes et neuves, dont les blanches murailles s'enlevaient en vigueur sur l'azur profond de son ciel. Ce n'étaient pas tant les boulets des « royaux », les dégâts provenant de l'armée assiégeante qui avaient nécessité ces reconstructions si nombreuses, que les pillages, ruines et démolitions survenus durant la guerre civile et imputables également aux deux partis adverses, *catholiques à gros grains* et *parpaillots* [1]. Quoi qu'il en fût, du reste, la ville y avait

1. *Mémoires inédits d'André Delort sur la ville de Montpellier au* XVIIe *siècle* (1621-1693). Montpellier, 1876-78. C'est à cet ouvrage, et surtout aux notes si intéressantes dont l'a enrichi un érudit anonyme, M. Gaudin, bibliothécaire de Montpellier, que nous avons emprunté la substance de ces quelques pages. Nous avons interrogé non moins souvent et non moins utilement les savantes études historiques de M. Germain, professeur d'histoire, doyen honoraire de la Faculté des Lettres de cette ville, membre de l'Institut.

gagné en tant que gaieté de coup-d'œil, et à l'heure où nous nous plaçons, l'on n'y rencontrait guère plus de traces de cette triste et sanglante période.

Le visiteur que nous supposons parti de la capitale, et par conséquent venant par le « grand chemin de Nismes », eût donc remarqué à sa gauche, sur un mamelon formé par un pli du terrain, une construction militaire de date récente, spacieuse et vaste, savamment fortifiée. C'était la fameuse citadelle, que Messieurs les notables de Montpellier étaient censés, en l'année 1624, avoir réclamée de sa majesté Louis-le-Juste, comme une marque de sa très-haute et puissante protection. Ce qui avait, entre parenthèses, fait citer fort à propos, en plein Conseil des Vingt-quatre par un des leurs, la fable prophétique du vieil homme Esopus, *le Cheval voulant se venger du Cerf*[1].

Se retournant ensuite légèrement sur la selle, notre cavalier eût admiré l'effet pittoresque offert à sa droite par les tourelles et les clochetons de la massive cathédrale, se profilant dans le lointain au-dessus des toits du faubourg des Carmes[2]. Puis, si arrêtant son cheval avant de franchir la porte du Piles Saint-Gilles, il eût voulu jeter un dernier regard sur la gracieuse cité, étageant coquettement ses maisons sur la colline et dressant fièrement à son point culminant le hardi clocher, vieux de deux ans à peine, de l'église Notre-Dame[3], il n'y aurait eu rien de surprenant, avec l'imagination d'un poète ou d'un artiste, à ce qu'il comparât ce dernier édifice à un gigantesque

1. *Histoire de Montpellier*, par Ch. d'Aigrefeuille, t. I (partie civile). Montpellier, 1737. — Le sieur La Farelle, seigneur d'Aumès, cita, en plein conseil, la fable du *Cheval voulant se venger du Cerf*.

2. La cathédrale, fort endommagée au cours des guerres de religion, avait été restaurée ou plutôt rebâtie après le siège. Elle fut rendue au culte le 9 avril 1634, jour des Rameaux.

3. L'église Notre-Dame, rasée entièrement par les Huguenots, fut reconstruite sous le consulat de M. de Meurles et livrée au culte le 24 mars 1655. Elle dressait sa masse imposante sur la place de l'Hôtel-de-Ville, aujourd'hui occupée par la Halle-aux-Colonnes. Ce fut également un dimanche des Rameaux, le 24 mars, entre sept et huit heures du matin, que M. l'abbé de Guillermin bénit ce nouvel édifice.

éléphant de pierre tourné vers le nord, et portant sur la haute tour fixée sur sa puissante échine la vraie maîtresse et souveraine de céans, la céleste auxiliatrice invoquée au sein de chaque crise et tout particulièrement dans la grande peste de 1629, celle que les anciens habitants de la contrée, en leur vieille langue romane mêlée de patois aragonais, appelaient *Nostra-Dona de Taûlas*.

Cette première impression favorable ne se serait certes pas dissipée, tandis que notre touriste, traversant les rues populeuses et animées, eût gagné un des logis alors en renom, tel que celui du *Cygne*, de la *Vieille*, du *Louvre*, ou bien encore le *Cheval Blanc*, la *Couble* ou le *Logis Saint-Paul*. Très-probablement, tandis que l'hôtelier eût débouclé sa valise, il aurait pensé ce que Bussy-Rabutin, allant rejoindre l'armée de Catalogne, écrivait de Montpellier, quelque trois ans auparavant, à la toute charmante et spirituelle Mme. de Sévigné : « Nous allons nous reposer ici deux jours » dans les jeux, les promenades et la bonne chère. »

Et de fait, peu de villes en province offraient, au XVIIe siècle, à ce triple point de vue et à bien d'autres, les ressources de cette petite capitale du Bas-Languedoc. Choisie la plupart du temps par Nosseigneurs des États pour siége de la session annuelle, Montpellier était envahi durant leur entière tenue par une nuée de hauts barons, d'aristocratiques prélats, de riches bourgeois du Tiers, toutes gens qui, avouons-le bien bas, faisaient marcher de pair, alors comme aujourd'hui, le plaisir et les affaires, de telle sorte que si la journée se passait dans les graves discussions parlementaires, la nuit en revanche s'écoulait gaiement : pour les uns, dans les assemblées élégantes ; au jeu, au bal, au théâtre, pour les autres ; pour tous, dans les fêtes somptueuses organisées en leur honneur par les citadins. Dieu sait si aucun du lieu songeait, en effet, à s'en plaindre ! C'était l'époque ardemment souhaitée, impatiemment attendue, où les fournisseurs vidaient leur boutique et emplissaient leur escarcelle, où les oisifs se délectaient au spectacle des entrées triomphales, aux processions, aux cérémonies fastueuses que l'étiquette du temps multipliait à chaque pas devant Messieurs les députés provinciaux,

l'époque enfin où certaines grandes dames, « belles et honnestes, à la façon dont Brantôme entend cette dernière épithète, se désennuyaient parfois de l'exil où les plongeaient les hautes fonctions de leur maître et époux. »

Pourtant ce n'étaient pas seulement les États qui donnaient à Montpellier son cachet, sa physionomie particulière, cette atmosphère spéciale d'élégance et de bon ton que l'on croyait perdue en quittant la Place Royale et qu'avec une joie mêlée de surprise l'on retrouvait à plus de cent lieues de Paris, dans cette riante petite ville. Sans doute, ils y contribuaient puissamment, leur présidence étant toujours dévolue à quelque haut seigneur [1], qui arrivait de la capitale entouré d'une escorte de galants gentilshommes, tout imprégnés encore des parfums des ruelles, troussés à la dernière mode et les lèvres fleuries des mots les plus heureux de Benserade ou de Chapelain ; mais il y avait en outre un rare groupe de circonstances propres à favoriser cette éclosion de belles manières.

D'abord l'Université, les chaires de Médecine, dont les bonnets pointus attiraient, il est vrai, une population jeune et turbulente, mais, d'autre part, valaient à la cité nombre de riches familles du nord, soit de la France soit de l'Europe, venues dans l'espoir de guérir ou tout au moins de conserver sous ce ciel plus clément, à l'ombre de la docte et vieille Faculté, un doux et adoré malade.

Puis, la garnison composée des deux régiments de Normandie et de Picardie, dont les états-majors comptaient les meilleurs gentilshommes et les plus brillants officiers de l'armée française, toujours occupés à donner courses de bagues [2], ballets équestres et fêtes de toute sorte à l'aristocratie féminine du lieu, emplissant du cliquetis de leurs armes, du piaffement de leurs chevaux, des gaies fanfares de leurs trompettes, les rues et les places jadis silencieuses et calmes. La garnison, qui ne soupçonnait pas encore les sévérités futures de M. de Louvois, et dont les jeunes capitaines gagnaient plus d'une

1. Les sessions de 1654-55 et de 1655-56 avaient été présidées, par exemple, par Arnauld de Bourbon, prince de Conti, frère puîné du grand Condé.

2. *Histoire de Montpellier,* par d'Aigrefeuille.

fois à franc étrier la capitale, d'où ils rapportaient, après quelques semaines d'absence, une moisson de piquantes nouvelles et la plus récente façon dont les raffinés du Cours-la-Reine nouaient à la coquille de leur épée un flot de rubans.

Et les vieux magistrats de l'ancienne France, sympathiques et grandes figures toujours au premier plan dans notre histoire politique et littéraire, justiciers intègres et graves sur leurs siéges fleurdelisés, causeurs diserts, lettrés et séduisants dans les salons de la noblesse de robe et surtout dans leurs petites maisons des champs, ils étaient, eux aussi, dignement représentés dans la capitale du Bas-Languedoc. La Cour des Aydes, Comptes et Finances allait recevoir parmi ses conseillers et devait avoir un jour au nombre de ses présidents, de Moulceau, bel esprit connu sous le nom de *Diorante* dans les romans quintessenciés du temps, familier de la maison princière de Conti, ami et correspondant de Mme. de Sévigné.

Que l'on n'ait garde de croire que sa réception introduisit un élément nouveau et hétérogène dans l'austère et noble corps[1]. Bien avant qu'il songeât à acheter sa charge, la culture passionnée des belles-lettres, la politesse raffinée et, glissons bien vite le mot, la galanterie avaient franchi la porte d'aspect refrognée du Palais. Elles étaient en grand honneur chez ses plus hauts dignitaires et quasi tous ses membres.

Preuve à l'appui: un jeune avocat, d'humeur gaie et enjouée, rédigeait, entre deux plaids, sur la marge peut-être de l'un de ses dossiers, un fort galant ouvrage, *les Portraits des plus belles Dames de Montpellier*[2]. Il les crayonnait, nous dit-il lui-même en sa préface, comme distraction «pendant la poursuite d'un procès», et dédiait, s'il vous plaît, son délicat travail à « M. de Duranti, président au mortier du Parlement de Toloze. » Détail piquant: tandis que le vieil Henry de Mariotte ou le juge de Rosset suivaient devant lui d'une

1. La réception de M. de Moulceau, comme conseiller, eut lieu en 1661. Il arriva à la présidence en 1683.

2. *Portraits des plus belles Dames de Montpellier*, par de Rosset. Paris, 1660, chez Michel l'Amour, à l'enseigne de Saint-Luc.

oreille attentive les méandres sinueux d'une affaire, le spirituel écrivain dépeignait une à une, de sa plume amoureuse, les perfections physiques de cette « Jugesse » qu'on ne pouvait voir sans éprouver « le commencement d'une grande passion », et terminait un croquis de Mme. la présidente de Mariotte [1] par cette phrase à réticence malicieuse : « Son bonheur seroit bien grand si son mary estoit » plus jeune, ce qui faict ses langueurs. »

La franche gaieté gauloise, écho du rire large et franc de Rabelais, n'était pas moins bien accueillie dans le temple de Thémis. Oyons plutôt M. d'Assoucy [2], le poète, le musicien, alors que coupable d'un délit grave en tous lieux, celui d'avoir montré une froideur extrême à l'égard de la partie féminine de la population, il fut appréhendé au corps, emprisonné et livré à toutes les rigueurs du Présidial. Quel charmant tableau, laissé par lui, de sa captivité de dix jours en cette chambre du geôlier, qui ne désemplissait point de visiteurs, où magistrats et procureurs venaient tour à tour causer avec leur prisonnier, écouter ses saillies, applaudir ses chansons, que disait si gentiment du reste Pierrotin, son page de trop bonne mine ! Ils n'oubliaient point, ces hôtes forcés, que la muse de l'aimable chansonnier acceptait volontiers comme encens les odeurs culinaires, et le refrain s'envolait, lisons-nous dans ses *Mémoires*, « parmy les garafons et les tourtes de pigeonneaux », ce qui faisait de la prison une vraie « Cocagne ».

Mais laissons là le Palais, et rendons enfin hommage à qui de droit de toutes les séductions offertes à l'étranger par la ville de Montpellier. Le véritable éducateur public de la cité, l'instigateur de toutes ces élégances, qui en faisaient en quelque sorte une succursale de la capitale, c'était défunt Mgr. François-Jacques d'Amboise, vicomte d'Aubijoux [3], lieutenant du roi en la province, gouverneur de la ville et citadelle. Actif, populaire et intelligent, comme son grand-oncle

1. Henry de Mariotte était, depuis 1649, l'un des présidents de la Cour des Aydes.
2. *Les Aventures burlesques* de M. d'Assoucy. Paris, 1677.
3. *Les Gouverneurs du Languedoc*, par P. Gariel ; reproduction de l'édition de 1669. Montpellier, 1873.

le cardinal d'Amboise ministre de Louis XII, friand de la lame, brave et débauché comme son cousin Bussy, ce grand seigneur avait, durant les douze années de son gouvernement, puissamment aidé à la métamorphose de sa résidence. Arrivant de Paris, où il comptait comme amis et compagnons de toute heure Fontrailles, Desbarreaux, Romainville, Chapelle, Bachaumont, c'est-à-dire les épicuriens les plus célèbres du temps, où sa jeunesse avait traversé la chambre à coucher de l'aristocratique Ninon elle-même, il n'eut garde de se laisser embourgeoiser par l'atmosphère provinciale du Languedoc. Tout au contraire, il sut tirer un merveilleux parti des ressources encore latentes chez ses administrés.

En ce riche pays où le numéraire abondait [1], où le sol fertile produisait des crûs fameux, où la population lasse d'excès sanglants et de luttes incessantes soupirait après le repos dans le plaisir, il n'avait eu qu'à donner l'impulsion, l'exemple pour voir surgir autour de lui de féconds résultats. Montpellier s'était modelé pour ainsi dire sur son gouverneur, sur le mauvais sujet séduisant et plein de mérite que Gaston d'Orléans lui avait envoyé comme son lieutenant. Si bien, qu'en 1653, le prince de Conti, alors à son château de La Grange près Pézenas, ayant accepté la gracieuse hospitalité que lui offrait Mgr. d'Aubijoux, oublia totalement en sa compagnie ses velléités ascétiques et religieuses, mena si drument alerte et folle vie, goûta si volontiers des fêtes galantes et distractions voluptueuses de la cité sa voisine, qu'il en garda, au dire de Cosnac, cruelle souvenance jusqu'à sa mort. Le 10 novembre 1656, François d'Aubijoux était décédé dans cet opulent domaine de Graulhet, dont Chapelle et Bachaumont admirèrent en leur voyage les riants bosquets et les eaux jaillissantes, et surtout « l'Isle mystérieuse », véritable parcelle détachée de la carte du Pays du Tendre. Mais la ville de

1. La province de Languedoc constituait le plus riche des gouvernements du royaume. Le gouverneur général, dont la résidence était à Montpellier, touchait environ 128,000 livres. C'est ce qui explique pourquoi s'y succédèrent tour à tour Gaston d'Orléans, Arnauld de Conti, plus tard le duc du Maine. La ville de Montpellier valait à son gouverneur particulier environ 22,600 livres.

Montpellier n'en conserva pas moins la physionomie prise sous sa puissante direction et persista dans ses joyeux errements.

Si donc, en janvier ou février 1657, le voyageur parisien que nous avons accompagné courtoisement jusqu'à la porte de son hôtellerie eût consacré quelques jours à l'examen de la cité, il aurait bien vite reconnu qu'elle était toujours digne de son hospitalière et gracieuse renommée. Eût-il, en parcourant les rues pittoresques des Parfumeurs, de l'Éguillerie, de la Blanquerie, entendu encore fredonner:

Jeune beauté que j'ai tant poursuivie,...

c'est-à-dire la jolie chanson que le bon d'Assoucy, dans son amour-propre d'auteur, déclarait inséparable, en cette ville du travail, de la « servante et du laquais, du petit compagnon tailleur et du » garçon boulanger [1] » ?

C'est douteux, car en France les chansons vieillissent vite; mais il est un refrain qui eût à coup sûr frappé son oreille, chant local entonné à pleine gorge par les jeunes agriculteurs des faubourgs de la Saunerie ou des Carmes, revenant le soir de cultiver les « plantades et blanquettes », et repris en chœur par les nombreux joueurs de mail qui rendaient, d'après Chapelle [2], si difficile « l'abordage » de Montpellier.

Viva la Canourga,
Viva Boutounet,
La font Putanella,
Lou Macarelet !

disait cette poésie patoise, éloge rimé des promenades en vogue et des lieux champêtres où s'ébattaient joyeusement aux jours chômés la petite bourgeoisie et le menu peuple.

L'esprit de clocher l'avait-il dictée? Non, certes. Et si notre touriste s'était, par exemple, glissé dans la foule qui inondait la place de la Canourgue, par une belle après-midi de dimanche, à l'heure où les gentes grisettes, « dailleurs très propres, caressantes,

1. *Aventures burlesques* de M. d'Assoucy.
2. *Voyage de Chapelle et Bachaumont.* Trévoux, 1741.

» civiles et enjouées, ne faisant point de façon de se mesler parmy » les hommes et de faire parade de leur gorge nue ou peu couverte », arrivaient, « se tenant communément par le bras les unes aux » autres et y joygnant leurs amans ou fringuaïres, ou tel autre fust-il » estranger, affectant d'accueillir et de souffrir celui-là plus librement » que les autres[1] », nous sommes porté à croire qu'il eût partagé la manière de voir du vieil auteur que nous citons et trouvé « leur petit » jargon composé de la langue Françoise, Catalane et d'autres cor» rompues,... tout à faict plaisant à entendre par leur bouche. » Poussant plus loin ses investigations, s'il eût gagné l'une des pimpantes et bruyantes guinguettes du *Macarelet*, et taté sous la feuillée « les » délicieux muscats de Loupian[2] », qui sait s'il ne se fût point, au retour, sous la double influence du vin généreux et des œillades assassines, surpris à fredonner lui-même l'évohé bachique : *Viva la Canourga*, *Viva Boutounet!*...

Au sortir de cette excursion en pleine joie du populaire, notre visiteur eût désiré sans doute étudier comparativement l'autre face de la cité : les divertissements élégants, les passe-temps aristocratiques de la haute société Montpelliéraine. Il l'eût même souhaité doublement, après avoir en ce mois carnavalesque assisté à quelqu'une de ces gracieuses fêtes nocturnes, organisées fréquemment par messieurs des régiments de Picardie et de Normandie, de concert avec les gentilshommes les mieux titrés du pays. C'étaient, sous le nom de parties de masques, de fringantes chevauchées traversant à nuit close les principales artères de Montpellier. Des chars de triomphe, emplis de musiciens flûtistes et violoneux, suivaient les nobles cavaliers, qui distribuaient galamment « des boëtes de confitures » aux dames de haut lignage curieusement accoudées sur la fine dentelure de pierre des larges balcons.

Hé bien, il eût été fort surpris, notre parisien, présenté dans les salons, ou pour parler plus exactement les ruelles de ces sémillantes

1. *Recherches sur le Languedoc*, par M. Le Blanc; petit manuscrit in-4°, écrit vers l'année 1667, appartenant à la Société archéologique de Montpellier.
2. *Voyage de Chapelle et Bachaumont.*

femmes, de les trouver tout absorbées par la culture de la préciosité, cette plante délicate, alors en pleine floraison dans les serres de la moderne Athènes. Il se serait cru transporté en un réduit littéraire et galant du quartier de *Léolie* ou de l'*Isle de Délos*[1], au milieu d'une coterie de précieuses et d'alcôvistes, tant la mode nouvelle avait germé promptement et grandi dans ce vieux sol de la Province romaine.

La plus célèbre de ces grandes dames de lettres était Élisabeth de Bonzi[2], marquise de Castries. Elle jouait à Montpellier, non sans talents, les rôles de Julie d'Angennes. Son hôtel était le *palais de Roselinde*[3] du lieu. Saumaise, dans son intéressant dictionnaire, nous a conservé son nom (*Corinne*) et celui de plusieurs de ses compagnes, de Mme. d'Aumelas et Mlle. de La Croix entre autres, qui voilaient leur personnalité sous les pseudonymes néo-grecs de *Dorinde* et de *Cléobuline*. Nous devons plus encore à cet auteur : il consigne soigneusement dans son ouvrage quelques-unes des expressions de ces charmantes grammairiennes, notamment cette définition d'un chapelet par Corinne : *une chaîne spirituelle*. Aurait-on trouvé mieux sous les lambris azurés de l'hôtel de Rambouillet ?

Pauvres et infortunées précieuses ! Tandis que prises d'un beau feu pour la réforme de notre langue vous « teniez bureau durant tout » le midy », ne différant de vos sœurs parisiennes qu'en ce que vous choisissiez bien souvent pour siéges de vos séances quelques villas ombreuses, dont les arbres verts, les pins au bruissement mélancolique, les charmilles touffues, rappelaient le cadre ordinaire des cours d'amour, présidées jadis en la même contrée par votre douce aïeule la « vicomtesse de Cette aux yeux vert de mer », voici que de nombreux ennemis s'armaient contre vous. Déjà en 1655, d'Assoucy vous avait décoché ses « articles de paix » ; l'année suivante, Chapelle et Bachaumont avaient méchamment donné un compte-

1. Le quartier du Marais ou de l'Isle de Notre-Dame.

2. Elisabeth de Bonzi, sœur du cardinal archevêque de Narbonne, avait épousé en 1644 le sieur René Gaspard de La Croix, marquis de Castries, baron des États, nommé gouverneur de la ville et citadelle de Montpellier, le 18 mars 1660; lieutenant général du Bas-Languedoc, le 26 octobre 1668.

3. L'hôtel de Rambouillet.

rendu fantaisiste d'une de vos assemblées, où ils vous faisaient déraisonner sur les mérites divers de chacun des quarante barons, c'est-à-dire de Messieurs de l'Académie ; ce n'est pas fini : le plus dangereux de vos adversaires appointe sa plume acérée.

Il est là près de vous, c'est M. Poquelin de Molière, l'associé des Béjart, le comédien habituel de Nosseigneurs des États; il vous épie dans l'ombre, et lorsque, en 1659, tout Paris rira de Cathos et de Madelon, le rusé compère aura soin de déclarer bien haut, devant les alcôvistes de la Place Dorique[1] et les poètes de la Guirlande, qu'il a voulu uniquement mettre en scène les précieuses de province.

Aussi bien ne serait-ce là qu'un demi-malheur; votre passion pour les lettres eût pu, à la longue, vous faire oublier jusqu'à « baller et danser. » Vous eussiez fini par vous modeler, non sur la vive Alcidie ou la blonde Philismène, mais sur la froide Corinne, dont Jean de Rosset, son portraitiste, nous dit : « qu'il n'y avait que rigueur en » son amour, et espine en sa rigueur. » Cela étant, vous eussiez, chose grave, démérité de vos spirituelles grand'-mères, que Charles VI, dauphin de France, c'est-à-dire encore dans la plénitude de sa raison, proclama hautement « les plus frisques dames de son royaume[2]. »

II.

Le comte d'Aubijoux projette, en 1649, de fonder à Montpellier une Académie de Peinture, sous la direction de Bourdon.

CETTE description du Montpellier mondain au XVIIe siècle suffira bien certainement pour faire comprendre, que si l'attrait de cette petite ville était grand pour un visiteur quelconque, il devait être irrésistible pour un fils de la cité, naturalisé parisien par un séjour quelque peu prolongé dans la capitale.

Bourdon n'échappa pas à ce charme. Venu à Montpellier en 1649 pour y régler quelques affaires de famille, il reçut de Monseigneur

1. La Place Royale.
2. *Recherches sur le Languedoc*, par M. Le Blanc.

d'Aubijoux, alors plein de santé et de vie, l'accueil le plus gracieux, les propositions les plus séduisantes. Ce charmant seigneur, qui avait le goût inné de toutes les distinctions et une grande passion pour les beaux-arts, fit tous ses efforts pour décider le maître peintre à rester dans sa patrie et s'y installer d'une façon définitive. A son instigation, le sieur de Meurles, premier consul et viguier, prit la parole dans une assemblée tenue en la maison consulaire, le lundy septième juillet, et représenta[1] « qu'il ne croyoit pas qu'il y eust aulcun dans » la Compaignie quy n'ait cogneu ou quy n'eust ouy parler du sieur » Sebastien Bourdon, maistre peintre, natif de ceste ville, rezidant » depuis doutze ou quinze ans en la ville de Paris, lequel a s'y bien » réussy en son art, qu'il s'est acquis l'honneur et la reputation » d'estre le plus excellent peintre qui ayt esté de longtemps n'y quy » soyt pour le jourd'huy dans le royaulme, n'y mesme à dire le » vray dans toute l'Europe, et ceste verité est s'y cogneue, qu'il n'y » a personne quy en doibve doubter, et estant led. sieur Bourdon » venu en ceste ville pour y voir ses parens, Monseigneur le comte » d'Aubijoux s'y estant rencontré pour lors et sçachant la vertu et » le merite du sieur Bourdon, à la prière de plusieurs personnes de » condition de la ville, il auroyt faict tout son possible pour le porter » à changer de demeure et passer le reste de ses jours dans sa ville » natalle. A quoy led. sieur Bourdon auroyt apporté de la resistance; » mais led. seigneur comte, qui a de grandes passions pour le bien, » reputation et honneur de ceste ville.... auroyt tant faict devers » led. Bourdon qu'il l'auroyt faict condessandre à ce que led. seigneur » comte trouveroit bon..... et comme led. Bourdon n'a pas seulement » ceste qualité d'estre peintre tres-excellant qu'encore en a-t-il » d'aultres quy sont hors de prix et quy le rellevent par dessus » l'ordinaire comme d'estre tres sçavant aux mathématiques, per- » spective, sculpture et fort expert en beaucoup d'aultres sciences et » ouvraiges où chacun pourra proffiter, il ne se contentera pas seu- » lement de monstrer la peinture à ceulx qui pourront avoir l'intention

1. Procès-verbaux des délibérations du Conseil de ville (Arch. mun. de Montpellier). Lire en entier ce document aux Pièces justificatives.

» et le dezir de l'apprendre, qu'encore luy feroist des demonstrations
» sur la mathématique, perspectifve, sculpture et aultres gentil-
» hesses d'esprit qu'il sçayt parfaitement et par ce moyen et par une
» accadémye dressée dans ceste ville où beaulcoup d'estrangers
» viendront pour s'instruire, en laquelle le général et le particulier
» proffitteront grandement, et de plus se chargera led. sieur Bourdon
» de faire en grand et petit volume les pourtraits et tableaux qu'on
» faict tous les ans pour Messieurs les Consuls dans la maison con-
» sulaire, pour lesquels il s'impoze annuellement troys cens livres...
» sy bien qu'en augmentant ceste dépense de quelque chose, on
» trouvera un homme illustre en son art quy apportera honneur et
» proffit à la communauté ....

» Assurant ceste assemblée que non seulement led. seigneur comte,
» mais encore les personnes de condition de la ville leur en sauront
» tres bon gré et les en remercieront..... »

Le Conseil des Vingt-quatre, après cet exposé de motifs, fut requis par M. de Meurles de délibérer et arrêta à la pluralité des voix que : tant et si longuement que Bourdon voudrait rester à Montpellier, il lui serait baillé annuellement une somme de mille livres, imposée sur tous les habitants et contribuables aux tailles ; moyennant ce prix l'artiste devrait s'engager à faire chaque année le grand et les petits tableaux de Messieurs les Consuls, suivant la coutume. — Cette délibération consulaire, qui prouve à la fois l'admiration professée à l'égard de Sébastien par ses compatriotes et le soin jaloux qu'avait le comte d'Aubijoux d'importer dans sa résidence les innovations heureuses de la capitale, telles qu'une Académie des Beaux-Arts, n'aboutit point.

Bourdon estima que cette somme de mille livres, assurée annuellement, ne représentait pas le travail demandé en échange et jugea que ces avantages pécuniaires ou honorifiques n'équivalaient point à un sacrifice tel que l'abandon de sa part de la capitale. Il repartit donc peu après, rappelé du reste par les lettres pressantes des peintres ses amis, des académiciens ses confrères, alors au plus fort de la lutte contre les maîtres et les jurés, et très-jaloux de ne point

perdre en un moment semblable l'appoint de l'un de leurs plus énergiques et dévoués dignitaires. Voulant conserver la sympathie des Montpelliérains, Sébastien colora son refus de cette phrase, qui avait alors réponse à tout : il déclara qu'il partait sur « l'ordre exprès de Sa Majesté », pour aider à la fondation de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.

III.

En 1657, le premier consul Jacques de Baudan reprend avec succès, auprès de Bourdon, les pourparlers de 1649.

Les années s'écoulèrent, le voyage à Stockholm eut lieu et cette tentative avortée de retour au pays natal était depuis longtemps oubliée par Bourdon, lorsque vers la fin de l'an 1656, quelques-uns des amis qu'il comptait encore à Montpellier l'informèrent de l'intention où se trouvait le Chapitre cathédral de commander un grand tableau destiné à la décoration du maître-autel de Saint-Pierre. C'était là un ouvrage considérable et digne de tenter le pinceau d'un habile peintre, une magnifique occasion pour lui surtout de laisser au milieu des siens une page magistrale, témoignage éclatant de sa gloire et de son génie. Ces considérations frappèrent l'esprit de Bourdon et le décidèrent à entamer des pourparlers à ce sujet avec Messieurs les Chanoines. Ceux-ci furent trop heureux de cette ouverture, que certains d'entre eux avaient probablement amenée en sous main, et la commande fut attribuée à notre peintre par préférence à tout autre.

Un procès-verbal d'une séance du Chapitre [1], tenue le mardi 3 février 1657, nous fait savoir que Bourdon était à cette date à Mont-

1. Procès-verbaux des délibérations du Chapitre cathédral (Arch. départ. de l'Hérault). Chacun des procès-verbaux que nous indiquons ci-dessus se trouve intégralement et entièrement reproduit à la fin du volume, sous la rubrique : *Pièces justificatives.*

Je Ressen De Monsieur fages la Somme de sam san
Liures des Iriere Contenue fart a Monpelier
Le vaintequatrieme May 1657 Bourdon

pellier, et que « la mezure de la hauteur et largeur » se trouvait déjà prise. Il fallait, avant toutes choses, s'entendre sur le prix de l'ouvrage : M. le grand archidiacre de Franquevaux fut député ce jour-là à cet effet, et l'artiste se mit bientôt à l'œuvre. Le 20 mars de la même année, nouvelle délibération relative au châssis du tableau dont on demandait cent livres ; MM. de Franquevaux, Trial et Sallins furent chargés de conclure cet achat.

Le samedy 9 juin, l'archidiacre apprit à ses confrères que Bourdon n'avait pas dédaigné de dessiner lui-même le cadre de sa toile, et l'on décida immédiatement d'accepter son dessin et mettre aux enchères le prix de ce travail. C'est ce qui eut lieu le 16 juillet au matin. Les divers prétendants furent ouïs, et le sieur Jean Limaigne, sculpteur, offrit de faire en trois mois ledit cadre et ensemble une couverture de bois noyer pour les fonts baptismaux de l'église Notre-Dame, moyennant quatre cent cinquante livres. Ce même jour, fait important, le Chapitre régla « le travail du sieur Bourdon, » pour le tableau qu'il faict pour la grande esglise, à la somme de » deux mil livres. »

Sur ce chiffre, Sébastien avait déjà touché un premier à-compte de 500 livres, ainsi qu'il résulte d'un acquit écrit, daté et signé de sa main, le 24 mai 1657[1]. Nous avons eu la bonne fortune de retrouver, dans les comptes du trésorier de la Cathédrale, cette pièce inédite. Moins heureux vis-à-vis du second reçu, celui de 15000 livres restant à payer, nous l'avons cherché vainement dans les liasses de l'année 1658, auxquelles nous renvoyait un procès-verbal du 4 mars de la même année, portant qu'à cette date le syndic Gariel avait annoncé l'achèvement de la toile, et que le Chapitre avait décidé que mandement serait expédié en la forme accoutumée de la portion du prix encore due.

1. Archives départementales de l'Hérault. — Nous plaçons ci-contre un fac-simile de ce précieux autographe. Les fautes d'orthographe grossières qui s'y rencontrent ne donnent point un démenti à ce que nous avons avancé touchant l'instruction de Sébastien Bourdon. Il est à ce point de vue logé à la même enseigne que ses plus érudits confrères ; voir plutôt les *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture*, etc...

Mais, durant ce long intervalle de plus d'une année, on pense bien que Bourdon, le peintre au génie fougueux, à l'exécution prompte et facile, ne s'était pas exclusivement consacré à la facture du tableau de Saint-Pierre et avait dû mener de front nombre d'autres œuvres. C'est la vérité: à peine de retour en sa ville natale, il avait été l'objet d'importantes commandes de la part de ces mêmes « personnes de condition », si désireuses en 1649 de le voir se fixer à Montpellier.

Nous examinerons tout à l'heure cette branche de ses travaux. Hâtons-nous de dire pour l'instant, que Messieurs les Consuls, jaloux sans doute de l'heureuse fortune des Chanoines, s'empressèrent de disputer au Chapitre le pinceau de l'habile artiste et de se faire portraire par lui, ainsi que « Mesdames leurs épouses[1]. »

C'est là un renseignement donné par l'historien de la ville de Montpellier et reproduit dans toutes les biographies postérieures. Charles d'Aigrefeuille, après avoir raconté qu'en 1657 M. de Baudan, trésorier de France, et les sieurs Valat, Sigalon, Blanc, Prévôt et Cauquat, *tous catholiques*, furent nommés consuls directement par le roi, dans le but d'éviter une élection dont le résultat eût pu être un consulat mi-partie, ajoute[2]: « et les Consuls qu'on venoit d'élire, » s'étant faits peindre par le fameux Bourdon, qui étoit venu revoir » sa patrie, ils placèrent leur tableau sur la porte de la Grand'- » Sale, d'où il n'a jamais été déplacé depuis, pour conserver l'ou- » vrage de cet excellent peintre. »

Cette simple note nous avait toujours paru mériter vérification. Il nous semblait bien surprenant que Sébastien, qui appartenait à la religion réformée, et qui donna tant de preuves de la fermeté de sa foi calviniste, eût en cette occasion prêté le concours de son talent à la diplomatie consulaire et consenti à glorifier un événement constituant une atteinte grave aux droits politiques de ses chers coreli-

1. Outre le grand tableau où tous les Consuls étaient représentés ensemble et en robe, le peintre de l'Hôtel-de-Ville, aux frais des contribuables, peignait séparément et en dimensions moindres, chacun d'entre eux flanqué de sa femme.

2. *Histoire de Montpellier,* t. I.

gionnaires 1. Nous avons donc cru de notre devoir de parcourir les procès-verbaux des séances du Conseil des Vingt-quatre, et c'est ainsi que nous nous sommes trouvé en présence d'une série de délibérations inédites, notamment celle du 7 juillet 1649, déjà reproduite.

Il résulte de ces nouveaux documents, qu'en 1657, la municipalité de Montpellier reprit le projet élaboré par le comte d'Aubijoux huit années auparavant. Cette fois encore, ce fut le premier consul Messire Jacques de Baudan, ex-trésorier de France, président en la Cour des Aydes, Comptes et Finances qui se chargea d'exposer les faits au Conseil. Ce magistrat venait d'être investi du mandat de député de la cité aux États généraux prochains de la province.

Le « mardy quinzième jour du mois de may 1657, heure de trois » après midy, dans la Grand Salle », après avoir en quelques mots rappelé à la compagnie les propositions faites au peintre en 1649, il annonça qu'il avait repris lui-même « les courants de la négociation, » faicte avec ledict sieur Bourdon... et trouvé en luy une disposition » favorable pour arrester en ville. Led. sieur Bourdon luy ayant » pourtant faict entendre qu'il préféroit le sesjour de Montpellier à » tous ceux de l'Europe, où son bonheur l'auroit faict appeller et » desirer par les plus puissans estats qui la compozent, mais qu'on » conciderat la valleur de l'ouvraige qu'on l'obligeoit de faire, qu'il » avoict pendant les deux voyages qu'il a faicts à Montpellier rabattu » du prix ordinaire de ses tableaux, lequel estoit cogneu par les plus » considerables habitans de la ville, pour lesquels il avoit travaillé et » qu'il s'en rapportoit à nous et à notre Conseil pour en uzer ainsi » que nous trouverons bon... » Il termina par cette considération : « qu'il est de la dignité d'une grande ville comme Montpellier d'orner » son hostel de ville, qui ne le peut estre à meilheur marché ny de » meubles plus precieux et convenables que de ses tableaux. Que » toutes les personnes entendues à la peinture, sçavent bien qu'avec » le temps ils seront d'une inestimable valeur. » Sur quoi le Conseil

1. Au plus fort des troubles religieux, la ville de Montpellier avait obtenu le droit d'élire un consulat mi-partie, c'est-à-dire composé de catholiques et de protestants.

décida qu'il serait accordé à Bourdon une somme annuelle de treize cents livres, dont mille « imposée au sol la livre en la forme accous- » tumée sur tous les habitans contribuables aux tailles », et les trois cents autres sur le « revenant bon des deniers de la chair destinés » pour le payement de l'Intherest des Catholiques.» Des députés furent nommés à l'effet de traiter avec le peintre et de Baudan chargé par le Conseil de demander aux États une pension supplémentaire en sa faveur [1].

Quatre jours après, contrat fut passé par-devant Me Marye, notaire royal et greffier de la maison consulaire, entre maître Bourdon d'une part, et de l'autre les Consuls, assistés de « Messire Philippe » Boucaud, conseiller du roy en ses conseils, président en la Cour » des Comptes, Aydes et Finances, et de Me Adrian de Rudanel, » conseiller du roy, juge et magistrat en la sénéchaussée, gouver- » nement et siége présidial de ladite ville, deputtés du Conseil. » Il fut stipulé, qu'en exécution de la délibération du 15, il serait payé annuellement au sieur Sébastien Bourdon, recteur en l'Académie royale de Peinture, Sculpture établie au Louvre, sous le bon plaisir

1. Les États furent tenus dans la chapelle des Pénitents noirs de Pézenas, du 8 octobre 1657 au 24 février 1658. — Nous avons parcouru le compte-rendu de chacune de leurs séances et n'avons relevé nulle part une mention relative à l'accomplissement de cette promesse des autorités Montpelliéraines*. Cette indifférence des représentants de la province ne découragea-t-elle pas davantage Bourdon que les mauvais propos de Samuel Boissière ? N'est-ce point là le vrai motif de son retour à Paris ? C'est ce qu'aucun biographe n'a signalé, nous pourrions dire soupçonné ; mais c'est, à nos yeux, la raison majeure du départ de Sébastien, de l'inaccomplissement du contrat passé le 19 mars 1657 par-devant Me Marye.

Une subvention des États était, en effet, d'une absolue nécessité pour la fondation d'une Académie de Peinture à Montpellier. Preuve à l'appui : lorsqu'un établissement de ce genre fut créé sous la direction de Jean de Troy, en 1679, le cardinal de Bonzi, archevêque de Narbonne et président de l'assemblée provinciale, obtint pour cet artiste une pension de 400 livres. (Arch. départ., 1679-1680, p. 41.) Ce subside, voté d'abord pour trois ans, fut renouvelé pour un même chiffre d'années le 4 décembre 1684.

* Les difficultés que souleva l'élection de M. de Baudan, dont la charge de Conseiller était incompatible avec le mandat de député, n'infirment en rien notre observation. La ville de Montpellier n'avait pas qu'un seul représentant aux États généraux de la Province.

du Roi, tant et si longuement qu'il demeurerait au dit Montpellier, mille trois cents livres, moyennant laquelle somme il serait « tenu » et obligé de satisfaire à toutes les conditions portées par la susdite » délibération de l'année 1649... » Cet acte, signé des parties, fut approuvé et validé en tous ses chefs par le Conseil, le 11 juin 1657.

De son côté, Bourdon remplit tous ses engagements, notamment en ce qui touchait la « faction » du grand tableau de Nosseigneurs les Consuls et des six petits, où chacun d'entre eux était représenté côte à côte avec sa femme. Le compte-rendu de M. Pierre Gibert, adjudicataire de la levée des tailles en cette année, mentionne le fait et le versement de la somme convenue entre les mains du peintre [1].

Voilà donc la conduite de Bourdon parfaitement expliquée et sa mémoire lavée de l'étrange inconséquence que signalaient tous ses biographes. Décidé à se fixer dans le Midi pour quelques années, sinon pour toujours, par suite d'une cause que nous ignorons, peut-être la séduction exercée sur lui par le pays natal, peut-être la santé maladive de Suzanne réclamant un plus doux climat, peut-être bien aussi en vertu du mot de César, « qu'il vaut mieux être le pre- » mier dans son village que le second dans Rome », Sébastien accepte, non de portraire une fois par hasard un groupe de consuls hostiles à ses amis religieux et politiques, mais bien de remplir une haute fonction que lui offrent d'une voix unanime les représentants de sa ville natale, et qui lui assure les plus sérieux avantages tant au point de vue pécuniaire qu'honorifique, aussi longtemps qu'il restera au milieu de ses compatriotes.

Qu'on le remarque, en effet: dans ce contrat, la liberté, l'avenir de Bourdon, alors âgé de quarante-un ans, ne sont nullement enchaînés [2], les obligations réciproques des deux parties étant formel-

1. Archives municipales de Montpellier (Extrait des registres du *Clavaire*). Voir Pièces justificatives.

2. « Soubz le bon plaisir du Roy ». Si l'on réfléchit à ce que signifiait à l'époque cette formule, on reconnaîtra que rien n'était plus aisé à Bourdon que de se faire rappeler à sa volonté par le surintendant des bâtiments. En réalité, ce contrat, rédigé par des juristes, était soumis à une condition résolutoire, protestative de la part de l'un des deux contractants.

lement soumises à une clause conditionnelle, celle de son départ. Et si l'on réfléchit à la situation qui lui est faite par ce même acte, l'on voit que son amour-propre et son intérêt ne peuvent souhaiter mieux. Peintre officiel de la maison consulaire, c'est-à-dire ayant en perspective tous les travaux d'embellissement à entreprendre dans cet Hôtel-de-Ville, rebâti depuis dix ans à peine et non encore orné, chargé du plus important ouvrage que le Chapitre cathédral ait depuis longtemps commandé, assuré de la clientèle la plus aristocratique de la cité, l'heureux Bourdon reçoit encore le titre flatteur de directeur de la future Académie. Les premiers magistrats de Montpellier lui confient cette investiture suprême, qui le place si fort au-dessus de quiconque manie dans la région l'ébauchoir ou le pinceau. Sans doute, il mérite largement cette distinction brillante; cependant cet excès d'honneurs va être la cause originelle des nombreux déboires qui entraîneront l'écroulement de tous ses projets.

IV.

Lutte entre la Maîtrise et l'Académie à Montpellier.

QUI dit Académie des Beaux-Arts, au XVIIe siècle, prononce un mot gros d'orages. La maîtrise et la jurande, dont les droits sont menacés, luttent à cette heure énergiquement dans la capitale; ses représentants de province imiteront-ils son exemple, ou bien vont-ils s'incliner devant le nouvel arrivant et tolérer la fondation de cet établissement rival? Ils n'auront garde de suivre ce dernier parti; bien au contraire, ils combattront le grand artiste avec une âpreté toute provinciale et, plus habiles que leurs confrères parisiens, réussiront, pour longues années, à rester maîtres de la place.

L'installation de Bourdon à Montpellier n'avait pu avoir lieu sans éveiller bien des susceptibilités jalouses, sans blesser bien des intérêts personnels, sans soulever bien des haines. Le projet de fonder une Académie, cette menace générale pour tous les peintres locaux,

groupa en un faisceau toutes ces inimitiés particulières, toutes ces rancunes isolées, toutes ces situations compromises, et comme il fallait s'y attendre les chefs de cette ligue ennemie furent précisément les deux artistes que l'arrivée de Sébastien avait détrônés, François Uzuel et Samuel Boissière.

Le premier des deux, de son vrai nom Jean Zueil, était un flamand originaire de Bruxelles[1], naturalisé français par lettres patentes enregistrées par la Cour des Aydes, Comptes et Finances de Montpellier en l'année 1647. Quelle cause l'avait attiré dans le midi de la France; nous l'ignorons. Un fait certain, c'est qu'il y résidait depuis longtemps lors de l'arrivée de Sébastien et s'y était marié avec Marguerite Boissière, sœur du peintre Samuel. C'était lui qui avait été jusqu'alors chargé de la *faction* des tableaux des Consuls, et plus généralement de toutes les commandes de l'Hôtel-de-Ville. Les archives municipales de Montpellier contiennent nombre de preuves de ces faits; nous citerons notamment, en 1649, un payement de trois cents livres pour avoir fait le portrait des autorités consulaires, et dans le cours des années suivantes toute une série de reçus relatifs à des armoiries, des peintures décoratives, des emblèmes sur toile, bois ou carton, destinés à l'embellissement des *Mais* et des portes triomphales dressées lors de l'entrée des hauts dignitaires et grands personnages venus en la cité.

Non-seulement Bourdon l'avait supplanté dans ce genre d'ouvrages, mais encore il lui avait arraché la riche aubaine du tableau de la cathédrale. C'est ce qui ressort de deux délibérations du Chapitre, l'une du lundi 4 septembre 1656, dans laquelle les chanoines se décident à faire peindre une toile pour garnir l'autel, l'autre du 19 du même mois, dont voici le texte : « Ledit sieur Hondrac a dit » que le François peintre est arrivé et qu'il ne reste qu'a fère le dessain » de ce qui doibt estre mis au tableau qui doibt servir pour le grand » autel. Surquoy le Chapitre a deliberé qu'on représantera le banquet » de la Cène audit tableau. » Inutile, après ces documents, de

1. *Biographies Montpelliéraines*, par M de La Roque.

chercher d'autres causes de la jalousie de François Zueil à l'endroit de Sébastien.

Quant à Samuel Boissière, beau-frère du précédent, c'était un montpelliérain d'origine protestante, né en 1620, « d'Isaac Boissière » et de Diane Devos mariés. » Destiné de bonne heure à la peinture, il avait, dit-on, fait le voyage d'Italie et était revenu depuis longtemps en sa ville natale, où il partageait avec François les riches commandes. Il paraîtrait même (probablement à la suite d'un accord entre eux deux) que c'était lui qui avait entrepris la composition demandée par les chanoines [1]. Doué d'un talent très-médiocre, d'un caractère haineux et violent, d'un esprit tourné vers l'intrigue et la calomnie, il sut voiler son désappointement sous les dehors d'un grand zèle pour les intérêts des maîtres ses confrères, et ourdit contre Bourdon un complot, fort habile, qui malheureusement réussit de tous points.

Sous son inspiration, la maîtrise se garda bien d'attaquer de front l'établissement de l'Académie et d'intenter à son encontre une action en justice. Il était aisé de comprendre qu'un contrat passé à l'instigation des personnes de condition de la ville, à la suite d'une délibération du Conseil des Vingt-quatre, par Messieurs les Consuls assistés pour la circonstance d'un Président en la Cour des Comptes et d'un Juge au Présidial, était inattaquable.

Avec une perspicacité remarquable et une connaissance profonde du caractère de Bourdon, les maîtres, estimant que la seule façon d'empêcher la fondation d'un corps académique était d'éloigner de Montpellier l'artiste qui seul était capable de mener à bien semblable projet [2],

1. M. de La Roque, dans ses *Biographies Montpelliéraines*, croit que Boissière avait été chargé de ce travail. Il appuie son dire sur une note de Messire de Perdrix, réclamant après le décès de Boissière aux intendants, recteur, syndics de l'Hôpital-Général, « une esquisse faite à l'occasion d'un grand tableau qu'il devait faire » pour l'esglise cathédrale Saint-Pierre », et qu'il ne fit pas. La supposition d'un accord entre les deux beaux-frères pourrait seule concilier le texte de ce dernier document avec la teneur des procès-verbaux du Chapitre.

2. M. Jules Renouvier, bien qu'ignorant le projet de fondation d'une Académie à Montpellier, avait pressenti la vérité. Il voyait dans la dispute éclose entre Bourdon et Boissière une reprise en province de la lutte entre la corporation de Saint-Luc et l'Académie. (*Arch. de l'Art français*, Documents.)

prirent à tâche de le dégoûter du séjour de la cité par une série d'intrigues mesquines, de contrariétés puériles, de médisances journalières au sujet de ses travaux. C'était là un plan bien conçu. Si certaines qualités manquaient à Sébastien, c'était assurément le calme, le sang-froid, la persévérance, qui permettent à certains tempéraments de poursuivre une tâche ingrate, de la parachever au milieu des déboires, des tracasseries et des insultes de chaque heure. Il n'était pas douteux que l'irascible directeur de l'Académie supporterait difficilement ce genre de lutte, se laisserait entraîner bientôt à un bruyant éclat, que ses rusés adversaires pourraient exploiter adroitement contre lui. Mais pour donner libre carrière à ces agissements, la maîtrise devait attendre une occasion propice, et elle ne se présenta pas tout de suite.

Sébastien Bourdon, qui excellait dans les portraits, s'acquitta à merveille de sa tâche vis-à-vis des Consuls [1]. La grande toile où il les représenta côte à côte provoqua d'unanimes éloges et, satisfaisant au-delà de toute espérance les membres de l'Hôtel-de-Ville, ne donna point prise à une seule observation dictée par la jalousie ou la médisance. Il en fut de même pour la plupart des travaux exécutés par le savant maître pour le compte des habitants les plus considérables de la cité. Le moment est venu d'en parler, aussi bien tiennent-ils le premier rang dans son œuvre artistique, comme si le génie de Bourdon, semblable aux forces vives du géant Antée, eût redoublé au simple contact de la terre natale.

1. On sait déjà par d'Aigrefeuille la place d'honneur assignée à cette toile dans l'Hôtel-de-Ville *. Elle y resta jusqu'en 1740. Depuis cette époque elle a disparu. Plaise à Dieu que ce tableau, doublement précieux au point de vue de l'art et de l'histoire locale, soit égaré et non détruit.

* Il s'agit toujours ici de l'ancien Hôtel-de-Ville. Cet édifice, reconstruit après le siège de Montpellier et achevé en 1647, se trouvait à côté de l'église Notre-Dame, actuellement rue du Consulat.

V.

Travaux d'art exécutés par Bourdon pour le compte de particuliers.

Certaines villes de province possédaient, au XVII[e] siècle, un noyau d'hommes de goût, un groupe éclairé d'amateurs d'art, se tenant parfaitement au courant du mouvement artistique de leur époque, attirant parmi eux, si faire se pouvait, les maîtres en renom, à défaut entretenant avec eux des relations suivies et se procurant à grands frais leurs œuvres les plus remarquables. Lyon et Avignon brillaient sous ce rapport-là entre toutes. Placées au bord du Rhône, c'est-à-dire du grand chemin conduisant des Flandres en Italie, de Paris à Rome, elles furent traversées par tous les bons peintres du temps, et plus d'un parmi eux, plus riche d'espérance que d'argent, dut à la clairvoyante intelligence de leurs habitants le pécule nécessaire pour achever la route. Le Poussin, Bamboche, les Mignard y séjournèrent notamment, et faillirent y fixer leur résidence. A côté de ces deux centres, plusieurs autres cités, moins importantes et moins favorisées comme situation, Aix et Montpellier, par exemple, faisaient de louables efforts pour les imiter et y réussissaient parfois.

L'académicien Baldinucci, en sa *Vie de Claude Lorrain,* nous révèle à ce sujet que le chef-d'œuvre de l'inimitable paysagiste, *Esther suppliant Assuérus*, toile qui, de l'aveu de son auteur, était la meilleure sortie de ses mains, avait été achetée par un habitant de Montpellier, ainsi qu'une autre moins remarquable [1]. Il est donc aisé de comprendre quel heureux événement fut pour des amateurs

1. « A Parigi ne andarono 34,... a Lione 2; altrettanti à Monpelieri, in uno » de' quali era rappresentata la regina Ester... Nè dee alcuno che io fra tanti » suoi quadri, faccia particolar menzione di questo; perche mi è noto, che lo » stesso Claudio fu solito dire, che egli era il più bello che fosse mai uscito delle » sue mani; e tale fu anche il concetto che ebbeo dello stesso i veri intendenti dell' » arte. » (Philippo Baldinucci. *Notizie de' professori del disegno da Cimabuè in qua.*)

semblables la venue d'un maître tel que Bourdon, et surtout la perspective de le garder quelques années au milieu d'eux.

Le baron de Vauvert [1], gentilhomme du lieu, proche parent du comte Scipion de Grimoard du Roure, c'est-à-dire du lieutenant général de la Province du Languedoc, gouverneur de la ville et citadelle de Montpellier, était depuis longtemps un ami de Sébastien :

1. Pierre d'Autheville, seigneur de Montferrier, baron de Vauvert, membre de la religion réformée, était né le 5 juillet 1612 de Jacques d'Autheville *, maître en la Chambre des comptes, et Anne de Blancard, mariés le 21 septembre 1608. En 1634 il avait succédé à son père dans la Cour des comptes et épousé, le 30 avril 1639, Louise de Baudan, fille de Jean de Baudan, conseiller du roi en la Cour présidiale et sénéchaussée de Beaucaire et de Nismes, nièce de Jacques de Baudan, trésorier général des finances, intendant des gabelles du Languedoc, premier consul et délégué de Montpellier aux États en 1657. Cette jeune femme était la cousine et l'intime amie de Grazinde de Baudan, épouse du comte du Roure. Lorsque ce dernier fut nommé gouverneur de Montpellier, il descendit avec sa femme chez le sieur de Vauvert (d'Aigrefeuille) et y résida plusieurs mois, à telles enseignes que le 22 avril 1657, Grazinde ayant mis au monde un fils, les Consuls de la ville, en robe rouge, vinrent à l'hôtel d'Autheville, selon la coutume, lui présenter leurs félicitations (Pierre Sabatier)**.

En 1642 et le 22 août, moyennant cent mille livres, Pierre d'Autheville avait acheté à Charles de Lévis, duc de Ventadour, la seigneurie et baronnie de Vauvert, où il avait déjà des terres importantes. Ses tenanciers (fait tout à son honneur) ne tardèrent pas à l'adorer, et lors de sa mort, en décembre 1663, pleurèrent sérieusement et douloureusement sa perte. La baronnie de Vauvert entraînant le droit de siéger aux États de Languedoc, faisait de Pierre d'Autheville — bien qu'à titre de protestant il dût se faire représenter par un gentilhomme — l'un des personnages les plus importants du pays.

A quelle époque remontait son amitié avec Sébastien Bourdon, dont une sœur, Françoise Bourdon, avait été baptisée le même jour que lui? Mystère. Peut-être s'étaient-ils connus en Italie, où des affaires sérieuses entraînèrent d'Autheville en 1638. Peut-être à Paris, où, rencontre singulière, parmi tous les notaires du Chatelet, Bourdon pour son mariage, et d'Autheville pour l'achat de sa baronnie, choisissent maîtres Quarré et Marreau. Voici toujours, par la protection de ce grand seigneur, expliqués à merveille et la conduite de Jacques de Baudan au Conseil des Vingt-quatre et l'accueil flatteur fait au grand peintre par les personnes de condition du lieu.

* Jacques d'Autheville était un homme très-considéré. Deux faits nous le prouvent. Il a l'honneur le 8 juillet 1626 de recevoir chez lui la duchesse de Ventadour, femme du Lieutenant général du Languedoc, issue elle-même de l'illustre maison de Luxembourg. Il s'interpose en janvier 1629 entre les gens de Vauvert et Monseigneur de Montmorency qui réclamait à cette ville un subside de guerre de 809 livres, et menaçait lesdits habitants de sa colère par suite de leur refus.

** La résidence de Scipion du Roure chez M. de Vauvert en 1657, à l'heure même où Bourdon peignait pour cet hôtel l'*Histoire de Moïse* et fréquentait constamment cette maison, est un point essentiel à noter. La mort de Grazinde de Baudan, survenue à l'âge de 32 ans, le 18 mai 1658, n'a-t-elle pas contribué à renverser les projets de séjour de notre peintre à Montpellier? La disparition de cette protectrice ne l'a-t-elle pas décidé à regagner Paris? Il est permis de le supposer.

ses instances, au dire de Guillet de Saint-Georges, avaient même décidé en partie le retour de ce dernier. Il se hâta donc de mettre à profit sa présence et lui commanda une suite de six grands tableaux représentant l'*Histoire de Moïse.* Ces toiles, destinées à être reproduites en tapisserie et servir probablement à la décoration de son hôtel de la rue Aiguillerie, furent magistralement traitées par le peintre.

Rarement sa main traça compositions plus nobles, plus gracieuses et plus belles. Aujourd'hui, éparpillées dans toute l'Europe, notamment en Angleterre, elles ne sont représentées à Montpellier que par deux forts beaux dessins : le *Frappement du rocher* et les *Israélites dansant autour du Veau d'or.* Ils suffisent à faire vivement regretter que la ville natale de Bourdon ait laissé échapper semblables richesses artistiques.

Devons-nous admettre, avec d'Argenville, que ce fut à la même époque et dans le même lieu que Bourdon produisit, à la demande d'un *curieux*, la plus imposante manifestation de son génie, les *Sept Œuvres de Miséricorde ?* Nous y résistons quelque peu et pour deux motifs. Le premier, c'est le court séjour de Sébastien dans le midi et la quantité de travaux autres qu'il mena à bonne fin ; il lui aurait été bien difficile entre temps de composer une œuvre aussi capitale. Le second, c'est que les archives de la ville, les mémoires du temps, les actes de l'état civil ou notariés, ne mentionnent nulle part un M. Leclerc, — nom que Guillet de Saint-Georges, sans se prononcer sur le lieu où furent exécutées ces toiles, donne à leur destinataire. Il est cependant naturel de penser qu'un amateur d'art aussi riche et aussi bien inspiré eût dû laisser trace de son séjour ou souvenance de sa personne dans les écrits de quelques-uns de ses contemporains.

Ce qui n'est pas douteux, en revanche, c'est que Bourdon fut chargé par François du Robin[1], conseiller à la Cour des aydes, comptes

1. André Delort dans ses *Mémoires*, d'Aigrefeuille dans son *Histoire*, se contentent de dire que Sa Majesté coucha chez le sieur du Robin, conseiller en la Cour des comptes, aydes et finances, sans ajouter une indication quelconque relativement à la situation de l'hôtel où descendit le jeune roi. Deux biographes

et finances, de décorer de ses peintures une vaste pièce de son hôtel, situé au *carrefour de la Peyre,* sur l'emplacement qu'occupe aujourd'hui l'hôtel Nevet.

Fait des plus élogieux à l'endroit de cet important ouvrage, en 1660, lors du voyage du roi Louis XIV, en Languedoc, les personnes de condition de la ville de Montpellier se partageant entre elles l'honneur de recevoir ce groupe de visiteurs illustres, le Roi, Anne d'Autriche, le cardinal Mazarin, le duc d'Anjou et la belliqueuse fille de Gaston d'Orléans, décidèrent d'un commun accord que le jeune souverain coucherait dans l'appartement décoré par le pinceau du très-excellent peintre. Rectifions ici une erreur. Le chanoine d'Aigrefeuille affirme que François du Robin avait fait exécuter ce travail précisément dans cette prévision. Sur ce point de détail, le scrupuleux historien se trompe. Le traité des Pyrénées, explication et cause du royal voyage, est signé le 7 novembre 1659, date à laquelle il y a beau temps que Bourdon a quitté pour toujours sa patrie, nous le prouverons tout à l'heure. Du reste, M. du Robin,

de Bourdon, MM. Poitevin et Atger, se montrent plus explicites et nous donnent avec le prénom de ce magistrat la rue où s'élevait son immeuble. La tradition orale par eux acceptée ayant été mise en doute ces dernières années, nous avons résolu de vérifier aux Archives municipales ce point d'histoire locale. Le résultat de nos études a été la confirmation indiscutable de l'opinion jusqu'ici admise *.

* D'après les *Guidons* de la Commune de Montpellier, il existait dans cette ville, en 1660, quatre du Robin : Antoine, époux de Louise de Roquefeuil, conseiller à la Cour des aydes depuis 1626, père de François, de Henry, de Pierre-Hippolyte, de Françoise et Catherine; François du Robin (né en 1623), époux de Marguerite de Plantade, entré à la Cour des comptes en 1646; Pierre-Hippolyte, marié à Charlotte de Trinquaire, reçu dans la même Cour en 1652; Henry (baptisé en 1627), uni à une très-riche héritière, Marguerite Haguenot, fille d'un docteur en médecine de ce nom, et pourvu d'une charge de trésorier de France en 1666.

Ce dernier, dont le nom fut donné, le 4 mai 1686, à une ile du sixain Saint-Paul, devait être sans délai éliminé. D'abord par suite de sa fonction de trésorier et non conseiller, en second lieu, parce qu'il ne devint propriétaire dans l'ile de Jean Foucard, plus tard du Robin, que par son mariage, célébré à Sainte-Anne sept ans après le passage du Roi, le 21 février 1667; il fallait encore agir de même pour Antoine du Robin, mentionné par négligence dans le Guidon, puisque sa femme figure à un baptesme du 28 janvier 1658 avec cette désignation : « veuve à feu M. J.-Antoine du Robin, conseiller. »

Restaient Hippolyte et François; Hippolyte, propriétaire, rue Blanquerie; François, possesseur d'immeubles au carrefour de la Peyre, grand'rue de la Sonnerie, enfin près la Poissonnerie. Nous désespérions, lorsque un vieux manuscrit : « le Mémorial consulaire de Pierre Sabattier », vint nous tirer d'embarras et trancher en faveur de la tradition orale ce litige. Voici un extrait décisif de sa description de l'entrée triomphale du Roy : « Ayant, les rues tant de la Peyre, que celle de l'Argenterie, et ensemble *celle allant de la Maison consulaire jusques au devant la maison dudit sieur Du Robin, où le Roy logea*, esté tapissées, et des lumières mises en toutes les fenêtres..... »

La Peyre, chacun le sait, était un carrefour encore existant, formé par la Grand'-Rue, les rues du Cardinal, Sainte-Foy, du Gouvernement. La Maison consulaire venait d'être rebâtie tout à côté de Notre-Dame des Tables, aujourd'hui la Halle-aux-Colonnes; elle occupait l'emplacement de la maison qui fait l'angle des rues actuelles du Cardinal et du Consulat. La rue partant de là et aboutissant à l'hôtel Du Robin, incontestablement l'hôtel Nevet, a souvent varié de nom. Si nous en croyons un *Lavoir*, elle s'appelait alors *carrière Daurade*, plus tard dans le plan dédié à Richard Dillon, rue de l'Hôtel-de-Ville durant tout ce siècle rue Cardinal. — Voir aux Pièces justificatives d'autres détails.

« homme d'un grand cœur, hardi et entreprenant », vaillant magistrat qui avait défendu en 1650, l'épée à la main, les priviléges de la Cour des comptes contre les prétentions d'un envoyé du Parlement de Toulouse, appuyé par le régiment du colonel de Pardailhan, — avait de sérieux droits à un tel honneur; mais il est toutefois permis de croire que la splendeur princière de son logis pesa fortement en sa faveur dans la balance.

Quels sujets reproduisaient ces peintures murales que plusieurs écrivains ont confondues à tort avec l'*Histoire de Moïse*[1]? Probablement de pompeuses allégories dans le goût du temps. Une vieille tradition, transmise de père en fils dans l'atelier des Loys, ancienne famille de peintres locaux, prétendait même que le malicieux Sébastien avait donné à une grande figure représentant l'*Envie* (X. Atger), les propres traits de son ennemi juré, Samuel Boissière.

Mais l'habile artiste, durant son séjour à Montpellier, ne s'occupa

1. Pour quelle raison, en effet, alors que d'une part Guillet de Saint-Georges affirme que l'*Histoire de Moïse* fut commandée à Bourdon par M. le baron de Vauvert, et que d'un autre côté le chanoine d'Aigrefeuille indique dans l'hôtel de M. du Robin des peintures murales dues à ce même artiste, pourquoi vouloir que ces deux travaux soient réunis en un seul? MM. de Vauvert et du Robin sont deux personnalités distinctes, contemporaines et également marquantes dans la cité. L'un et l'autre étaient propriétaires d'hôtels situés dans des quartiers différents de la ville, et c'est chose toute normale, qu'ils aient eu tous deux la pensée de confier la décoration d'une salle à leur illustre compatriote. Il est encore moins surprenant que Sébastien, avec sa rapidité de facture légendaire, ait mené à bien, durant son séjour à Montpellier, ces deux ouvrages.

Quant à la différence de notoriété entre ces deux œuvres sorties du même pinceau, elle est aisément explicable. Les six tableaux constituant l'*Histoire de Moïse* furent, avons-nous dit, reproduits par la tapisserie. M. de Vauvert obtint ainsi de superbes tentures, que lui ou ses héritiers préférèrent aux toiles elles-mêmes, ce qui amena vers la fin du siècle la mise en vente de ces dernières. Un célèbre collectionneur de la capitale, M. le Pelletier, ministre d'État, se rendit directement ou indirectement acquéreur de ces six tableaux; il les logea à une place d'honneur dans sa maison de campagne de Villeneuve-le-Roi, près Paris. Cette villa était le pèlerinage obligé de tous les amateurs d'art de l'époque, de telle sorte qu'il n'y eut pas de critique écrivant sur Bourdon qui ne connût ces toiles et ne les citât en première ligne. Pendant ce temps, les peintures murales de l'hôtel du Robin étaient à l'inverse vues et appréciées des Montpelliérains seuls.

Nous croyons même, que si le chanoine d'Aigrefeuille les signale en son *Histoire de Montpellier*, la circonstance du double passage, en 1660, de sa majesté Louis XIV, en est la seule cause.

point seulement à ces grandes machines. Il peignit, nous dit d'Argenville, une délicieuse toile de chevalet, le *Mariage de sainte Catherine*, et surtout quantité de portraits. Quelle bonne et inespérée fortune n'était-ce pas, pour les précieuses du lieu, d'avoir justement comme portraitiste le peintre de Christine de Suède, cette reine de l'empire de la préciosité ? Avec quel empressement Bourdon devait-il être mandé par la noblesse locale ? Que de questions à son adresse sur cette cour lointaine, sur cette originale princesse du Nord, tandis que le tableau s'ébauchait ? Bien certainement, ces charmantes provinciales ne devaient pas s'apercevoir de la longueur de la séance et de la fatigue de la pose, en écoutant les piquantes révélations du spirituel voyageur sur *Clorinde* et son *Royaume des Scytes.*

Il est également un autre tableau que notre esprit s'est plu quelquefois à considérer. Étant donnée la certitude que Bourdon doit être rangé parmi les portraitistes de Molière, ne pourrait-on pas admettre que la rencontre de ces deux bohèmes de génie eut lieu au cours de ce voyage dans le Bas-Languedoc ; que dans la petite ville de Montpellier, ces deux transfuges parisiens se connurent ou se retrouvèrent, dans tous les cas resserrèrent les liens de leur amitié ? La vérité historique ne nous permet-elle point de voir Poquelin assis dans l'atelier de Bourdon, sous la vive lumière du ciel du Midi; le peintre gouailleur narre au grand comique les âpres querelles des savants de Christine, les burlesques machinations de Bourdelot contre ses collégues et le pugilat survenu entre le premier médecin de la reine et Meibomius dans la bibliothèque ? Attentif, Poquelin l'écoute, et tandis que l'artiste fixe sur la toile ses traits pour un instant immobiles, deux types immortels naissent et grandissent dans son cerveau : Trissotin et Vadius.

N'abordons pas ce grave litige et disons que Sébastien trouvait aussi le temps, en guise de remerciement, de faire le portrait de certains personnages moins célèbres ou aristocratiques. C'est ainsi qu'un tailleur de la ville lui ayant envoyé, à titre de cadeau, un vêtement complet de couleur rouge et un bonnet de même étoffe, par l'intermédiaire du peintre François (ce qui place cette anecdote

au début de son séjour à Montpellier), Bourdon, en témoignage de reconnaissance, se peignit lui-même ainsi costumé et coiffé, ayant à ses côtés François, et pria ce dernier de porter cette toile au bon maître-tailleur. Mais son rusé confrère, la trouvant fort belle, se l'appropria et donna à l'ouvrier une simple copie de sa main. (D'Argenville.)

De même, ayant eu grandement à se louer du bedeau du Chapitre de Saint-Pierre, pendant la facture de son grand tableau[1], Bourdon le représenta en tenue officielle, revêtu de tous les attributs de sa charge. Ce portrait, conservé par la famille comme un titre de noblesse, était devenu au XVIIIe siècle la propriété par héritage d'une dame fort impressionnable, et se trouvait placé dans sa chambre, proche de son lit. C'était là une circonstance dont la maîtresse du logis n'avait cure; mais sa santé venant à s'altérer, la maladie la clouant sur sa couche douloureuse, elle se prit à considérer avec l'attention fébrile des malades cette forte et expressive peinture, ce visage austère, si merveilleusement rendu par l'artiste qu'on l'eût dit vivant et prêt à parler. Que se passa-t-il durant ces longues heures de tête-à-tête, quel muet colloque fut-il échangé entre le grave bedeau cathédral et la pauvre et douce héritière? Avait-elle sur la conscience quelque peccadille amoureuse dans la note du siècle, dont son rigide aïeul aurait été, du haut de son cadre, le témoin présumé discret? Elle ne s'expliqua qu'imparfaitement sur ce point, mais ordonna à sa servante d'ôter de sa vue ce tableau qui, disait-elle, « avait l'air de l'interroger, la menacer », et dont elle avait peur. « On appela un peintre, Étienne Loys, » qui n'hésita pas à s'en charger, sous la condition de faire, » en échange, le portrait de cette dame, après son rétablisse- » ment. » (X. Atger.)

1. En parcourant les procès-verbaux du Chapitre cathédral (Arch. dép. de l'Hérault), on apprend que le lundi 18 juin 1657, un sieur Pierre Bourcier, *habitué* de Montpellier, fut nommé bedeau, pour exercer ladite charge et celle d'huissier, à condition qu'il exploiterait pour Messieurs du Chapitre, leurs pères, mères, frères et sœurs gratuitement... L'amitié de Bourdon lui fut-elle fâcheuse? Nous l'ignorons; mais le 8 mai 1659, le Chapitre l'expulsa, ainsi que le sonneur de cloches.

VI.

Rixe entre Sébastien Bourdon et Samuel Boissière.

Laissons là les anecdotes dont fourmille le séjour de Bourdon à Montpellier, et arrivons à l'événement qui occasionna son départ. Ce n'étaient pas les magistrales compositions exécutées par le maître, pour le compte de MM. de Vauvert ou du Robin, qui pouvaient donner naissance aux clabauderies malveillantes de la maîtrise : le public d'élite, seul admis à jouir de leur vue, était par son instruction et son éducation inaccessible à d'aussi sottes calomnies. Ce n'étaient pas davantage les nombreux portraits répandus dans les familles de la ville : en dehors des questions techniques d'exécution, l'appréciation saine et juste d'un portrait est dans le domaine de tout esprit intelligent et raisonnable, ne nécessite en rien une grande érudition artistique.

Boissière et sa coterie attendaient donc Sébastien à l'achèvement de la grande toile commandée par le Chapitre. Cet ouvrage, par sa destination, consacré à la publicité la plus complète, prêterait en outre, pensaient-ils, par ses grandes dimensions, le nombre des personnages en jeu dans sa composition, le choix de son sujet, matière à de nombreuses critiques, qui — sous couleur de science, échappant à la compétence du plus grand nombre — capteraient le populaire et diminueraient le prestige dont jouissait Bourdon dans la cité. Ce serait là un résultat de nature à blesser profondément leur rival et contribuer à l'abandon de ses projets.

Aux premiers jours du mois de mars 1652, le tableau[1] destiné au maître-autel était parachevé et remis par son auteur à Messieurs les

1. Cette vaste toile, qui se trouve à l'heure actuelle dans le transept de gauche de l'église Saint-Pierre, a subi depuis la date de sa livraison une série de vicissitudes dont voici le rapide résumé. Le sculpteur Jean Limaigne, auquel le Chapitre avait confié la facture du cadre, était un pauvre diable d'artiste ne manquant point de talent, mais d'une misère biblique : les ouvriers désertaient son atelier faute de payement, ses fournisseurs et son propriétaire le harcelaient sans cesse pour toucher quelques arrérages, mais le plus vainement du monde. Deux ans après

Chanoines. Le sujet traité n'était point la *Cène*, ainsi qu'il en avait été question en 1656, mais bien l'un des plus glorieux miracles de l'apôtre à qui était consacrée la cathédrale, *la Chute de Simon le magicien*.

C'est donc vers cette époque et dans ces circonstances qu'il convient de placer la rixe qu'il nous reste à raconter. Dès la première heure de l'exposition publique de la toile de Sébastien Bourdon, les partisans de la maîtrise se mêlant à la foule enthousiaste accourue pour contempler cette œuvre magistrale, se mirent audacieusement à la dénigrer; leur outrecuidance et leur acharnement furent en cette occurrence inouïs. Ces manouvriers ne firent pas grâce à cette belle composition d'un seul défaut: lumière, coloris, groupement des personnages, agencement des draperies, expression des sentiments

l'achèvement de l'œuvre picturale, ce famélique personnage avait à peine entamé son travail, et les chanoines délibéraient le 14 avril 1660 pour savoir si on lui baillerait des fonds lui permettant de le finir ou si on retirerait le cadre « en l'estat où il est ». Le 20 septembre, le Chapitre traita à nouveau cette irritante question et l'un de ses membres, M. David, fut député pour exécuter cette dernière résolution.

Mais voici bien une autre difficulté: le malheureux Limaigne était justement logé « chez un advocat nommé M. Loys », qui ne le tolérait dans son immeuble que dans la perspective de lui voir acquitter les termes arriérés avec le prix convenu pour cet ouvrage, et ne patientait que dans l'espoir de palper un jour les beaux écus trébuchants promis à son déplorable locataire par le vénérable Chapitre cathédral. Ce rusé légiste se hâta donc de faire opposition à l'enlèvement du cadre, en vertu de son droit de gage, et M. David dut s'en aller comme il était venu.

Le 4 octobre, les chanoines informés du fait par M. Gros, chantre, décidèrent de porter requête au sénéchal et de « demander la récréance ». Cependant le tableau lui-même, posé dans cette attente je ne sais dans quel local, risquait de se « gaster », et à la fin de cette même séance il fut décidé qu'on le tirerait de l'endroit où il se trouvait. Cinq jours après, le 25 octobre, le parti de la modération triompha dans le sein du Chapitre: on décida que l'infortuné Limaigne achèverait l'œuvre commencée et que la toile serait immédiatement placée au maître-autel.

Près d'un an plus tard, le 5 septembre 1661, le syndic Trial annonça enfin la terminaison du fameux cadre, et bien qu'on résolut séance tenante de le faire dorer, ce ne fut que vingt-cinq ans plus tard, en avril 1686, que le sieur Pouvielle doreur termina cette dernière opération et reçut en payement, après vérification d'expert, une somme de 500 livres. Le tableau fut rentoilé et réparé en 1783, par MM. Godefroy et Hennequin, habiles restaurateurs mandés de Paris pour ce faire. Au cours de la Révolution, la toile du maître-autel, ainsi que toutes les autres de quelque valeur, furent portées au Collège de Montpellier et confiées aux soins du peintre Bestieu, professeur de dessin à l'École centrale. Il existe aux archives

humains chez les divers acteurs de ce miraculeux épisode, tout fut critiqué, discuté, si bien, qu'à les entendre, le recteur de l'Académie parisienne, le collègue de Lebrun et de Lesueur aurait commis de monstrueuses fautes, inexcusables à peine chez un écolier.

Bourdon, qui n'ignorait pas ces agissements et les souffrait avec une irritation concentrée, se trouva présent à une diatribe semblable prononcée par le plus ardent de ses détracteurs, Samuel Boissière. Il ne lui permit pas d'achever, et, en pleine église, sous l'influence d'une correction manuelle énergique, l'envoya rouler piteusement

départementales une curieuse supplique du curé de Saint-Pierre, M. Duny, au citoyen préfet, datée de l'an XI, et dans laquelle il demande qu'il lui soit fait délivrance de ces peintures, « qui se gastent et pourrissent dans une des chambres » du Collége. » Cette réclamation fut écoutée et la *Chute de Simon le magicien* a fait un retour définitif, depuis cette époque, à la cathédrale. En revanche, le malencontreux cadre, reprenant ses velléités séparatistes, est devenu l'objet d'une disparition totale *.

Nous connaissons deux documents qui, au premier abord, paraissent contredire un point très-important de cet exposé historique : nous voulons parler de la date exacte à laquelle le tableau de Sébastien Bourdon fut placé au-dessus du maître-autel. Tandis que, d'après les procès-verbaux du Chapitre, ce fait fut résolu à la date du 25 octobre 1660, on lit dans une visite pastorale, faite le 13 mars 1658 à l'église Saint-Pierre, par *Monseigneur François Bosquet, évêque de Montpellier,.... marquis de la Marquerose, conseiller du roi en tous ses conseils*, cette description : « Le grand autel est dans le chœur des chanoines.... Le dit autel est de pierre, » dans lequel est enchâssée une bonne pierre sacrée de marbre, orné de trois nappes, » d'un gradin à trois marches de bois peint, d'une petite croix d'argent, de six » chandeliers de laiton.... d'un fort grand tableau de *Saint-Pierre* tout neuf sans » corniche et d'un ciel de toile peinte ». D'autre part, dans un pamphlet anonyme imprimé en 1659, on trouve dès le début cette explicite phrase : « L'on sort de poser » à l'autel de l'église Saint-Pierre ce grand tableau qui a presque rendu tout Mont- » pellier son expectateur par la réputation de celui qui l'a fait... » Ces deux affirmations peuvent-elles se concilier avec le texte si précis du procès-verbal du 25 octobre 1660? Oui. Très-probablement, la *Chute de Simon le magicien* dut, quelques jours après sa livraison, être exposée aux regards des fidèles, avides de la contempler. Et où la loger mieux qu'à l'endroit même où elle devait être placée, d'une façon définitive, dès l'achèvement de son cadre, alors surtout que la visite pastorale allait avoir lieu, cérémonie religieuse à l'occasion de laquelle la basilique tout entière revêtait sa parure de fête, ses plus riches ornements?

* De nombreux renseignements nous ont appris que ce malheureux cadre, spécimen remarquable de la menuiserie artistique en province au XVII[e] siècle, est relégué dans un magasin d'accessoires proche la cathédrale. C'est là un acte de vandalisme. Nous espérons qu'il suffira de le signaler à l'homme de goût, en tant qu'architecte du département, responsable du mobilier de cette église, pour qu'il y apporte aussitôt remède.

aux pieds des marches de l'autel. Une tradition veut qu'en le frappant il ait prononcé cette phrase, qui doit avoir l'authenticité douteuse de la plupart des mots historiques : « Apprends, ignorant, que le seul » défaut que tu puisses remarquer dans mon tableau, c'est de m'être » peint du côté des infidèles[1]. » Allusion à son portrait, placé au milieu des licteurs de Néron, en opposition au groupe des chrétiens entourant le Prince des Apôtres.

Quel fut le résultat de cette altercation violente suivie de voies de fait ? L'opinion en fut-elle émue, la justice saisie ? C'est ce qu'on lit dans plusieurs biographies, rédigées par des habitants de la ville, mais longtemps après cet événement et sur de simples renseignements oraux. L'une d'elles s'exprime en ces termes : « Bourdon » fut décrété, obligé de se cacher et aller à Paris demander à Lebrun » sa protection[2]. » Pour nous, il nous est impossible d'admettre semblable version.

De nos jours, une rixe de cette nature passerait inaperçue ou donnerait lieu tout au plus à une légère amende. Comment supposer qu'au XVIIe siècle, c'est-à-dire à une époque où les délits de ce genre abondaient, les tribunaux se soient montrés à un tel point sévères ? Ne nous y trompons pas : les comédies de Molière sont le miroir fidèle des mœurs du temps, et Dieu sait si les divers professeurs de M. Jourdain, si les apothicaires rivaux d'Argan, et voire même ses médecins, s'y invectivent et s'y gourment ! Ne vont-ils pas parfois jusqu'à convertir en armes offensives ou défensives les instruments de leur profession ? Qui songerait donc à s'alarmer d'une volée de bois vert ou de quelques coups de poings échangés entre deux confrères de Saint-Luc, dans ce siècle où Messieurs de la noblesse viennent de perdre en moins de neuf années, de 1643 à 1654, neuf cent quarante des leurs en combats singuliers[3] ?

Bien certainement, Sébastien ne joua pas après cette scène le personnage d'un criminel d'État. Le cadre de la querelle n'aggrava

1. Xavier Atger, *Considérations philosophiques sur Bourdon*. Paris, 1818.
2. *Id., ibid.*
3. V. Duruy, *Histoire populaire de France*.

en rien son fait. Il ne pouvait y avoir *pollution* de la Cathédrale, puisqu'il n'y avait point eu effusion de sang. D'ailleurs, en supposant que Messieurs du Présidial eussent voulu se charger de venger l'amour-propre de Boissière, Bourdon n'aurait pas eu besoin d'aller chercher bien loin de puissantes protections. Sans répéter ici les noms des signataires du contrat relatif aux travaux de l'Hôtel-de-Ville, n'avait-il pas pour ami particulier le baron de Vauvert, et par lui l'appui précieux du gouverneur de la ville[1]? N'avait-il pas pour clients et protecteurs nés les membres des familles les plus aristocratiques et les mieux posées du pays?

VII.

Départ de Bourdon. — Calcul de son séjour dans le Bas-Languedoc.

Si Bourdon ne fut pas inquiété sérieusement, croyons-nous, par l'autorité judiciaire et n'eut rien à redouter de M. de La Forest[2], ce terrible sénéchal que d'Assoucy nous dépeint « vieux, prompt et colère », il n'en dut pas moins souffrir des suites de sa violence et regretter son emportement. Les maîtres et jurés, redoutant plus que jamais de voir un homme aussi énergique fonder dans la cité une Académie destructive de leurs priviléges, redoublèrent de calomnies. Quant à Samuel Boissière, sa haine et sa fureur ne connaissant plus de bornes, il fit appel, pour servir sa vengeance, à un sentiment d'excitation toujours entendu dans un pareil temps, la question religieuse.

1. D'Aigrefeuille, *Histoire de Montpellier*. Lors de la réception officielle de Monseigneur le comte Scipion de Grimoard de Beauvoir du Roure, le 24 février 1657, c'est chez M. le baron de Vauvert, son cousin, dont l'hôtel était situé à l'angle des rues Aiguillerie et Embouque-d'or, que le nouveau gouverneur de Montpellier voulut descendre.

2. M. le sénéchal de La Forest-Thoyras dut se montrer d'autant plus indulgent pour Bourdon, qu'il était le beau-frère de défunt Monseigneur le comte d'Aubijoux, à qui revenait l'honneur d'avoir voulu fonder le premier cette Académie de Peinture.

Né huguenot, mais rallié à la foi catholique après le siège, et apportant dans ses nouvelles convictions l'ardent prosélytisme et l'intolérance d'un converti de fraîche date, Boissière s'attacha à répandre le bruit que Bourdon avait traité irrévérencieusement le sujet sacré dont la reproduction lui était demandée; qu'il y avait entassé indécences sur indécences; en un mot, qu'il s'était impertinemment moqué de la confiance des Chanoines[1]. Ces allégations, d'une fausseté évidente, obtinrent cependant créance auprès de certains esprits aveuglés par le fanatisme.

Bien des « catholiques à gros grains » commencèrent à réfléchir, et trouvèrent mauvais que le Conseil de ville et le Chapitre eussent tant prôné, porté si haut, chargé de la fondation d'une Académie et des plus importants ouvrages, un membre du parti vaincu, un enragé « parpaillot ». Et comme en même temps la haute valeur de l'artiste était mise en discussion, outrageusement niée par tous les menus peintres locaux, devant un public qui n'y voyait goutte, il en résulta que Bourdon sentit bien des sympathies, dans les hautes et basses classes, l'abandonner, et constata que son prestige était sérieusement menacé par la sottise populaire.

Cela avait lieu précisément au moment où le maître illustre était vivement sollicité par tous ses amis de revenir dans la capitale, à l'heure où le banquier Jabach et le président de Bretonvilliers[2] lui offraient la perspective séduisante des plus importants travaux.

Son hésitation fut de courte durée : renonçant à ses projets d'installation en province, comprenant où l'appelaient les véritables intérêts de son génie, il dit adieu avec tous les siens à la petite ville qui avait si bien justifié à son égard le vieil adage : Nul n'est prophète en son pays, et sans tourner la tête vers ces clochers, dont l'esprit étroit lui était maintenant trop connu, il reprit ce « grand chemin de Nismes », dont le prolongement aboutissait là-bas, à la seconde et vraie patrie de l'artiste, à la radieuse cité de Paris.

1. Remarquons que Boissière reprenait ici textuellement les propos tenus contre Bourdon à Paris, lors de ses travaux pour l'église de Saints-Gervais et Protais.

2. *Archives de l'art français,* notes de Mariette.

Peut-on fixer, d'une manière exacte, la durée de son séjour parmi ses compatriotes? A quelle époque arrive-t-il et repart-il? C'est une question trop importante pour que nous ayons négligé de la résoudre. Nous croyons y être parvenu en comparant les documents relatifs à Bourdon qui se trouvent aux archives municipales de Montpellier, dont certains signés de sa main, et les procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et Sculpture, conservés aux archives de l'École des Beaux-Arts à Paris. Nous avons soigneusement relevé, parmi ces derniers, tous ceux qui dans les années 1656, 1657 et 1658 sont apostillés de sa griffe [1].

Voici, sans autre préambule, le résultat de notre double étude : le mardi 3 février 1657, le syndic Hondrac avertit le Chapitre de Montpellier que Bourdon « souhayteroit de faire un tableau pour le grand autel de la cathédrale. » Le peintre a donc revu son pays natal à cette date. Un procès-verbal de l'Académie, du même mois de février, contredit-il notre affirmation en disant : « Ce mesme jour, considerant » que les mois de mars, juin et juillet reste à remplir de professeurs, » à quoy se sont offerts MM. Errard, Lebrun et Bourdon, comme il » est marqué en la délibération du 7 octobre 1656,... la Compagnie a » remis à M. Lebrun le mois de juin et seluy de juillet à M. Bourdon »? En aucune sorte; il ne démontre qu'une chose, c'est que Sébastien a cru partir pour quelques mois à peine et a laissé dans cette croyance ses confrères et ses intimes. Ceux-ci, se rapportant à une proposition

1. Sommes-nous par là arrivé à une absolue certitude? Pouvons-nous cantonner le séjour de Bourdon hors Paris de tel jour à tel autre déterminé? Pas tout à fait. Nous avons du moins rectifié bien des erreurs, notamment celle de d'Argenville, qui plaçait le voyage à Montpellier en 1663, et lui donnait une durée de trois ans. Nous avons, en outre, la satisfaction d'avoir apporté les premiers, dans ce débat, des documents sérieux et probants.

Le contenu aux actes de Montpellier que nous citons, ne laisse subsister aucun doute sur la présence de Bourdon en province; notre circonspection nous défend d'accepter aussi aisément comme preuves les procès-verbaux académiques signés de son nom. Un procès-verbal, en effet, ne s'écrit et ne se rédige qu'après la séance; il n'est approuvé et signé qu'à la réunion suivante. Est-ce bien toujours à celle-là et non à une autre encore plus éloignée, dans laquelle le secrétaire, empêché par un travail quelconque, fait légaliser en bloc une série de comptes-rendus? Cette dernière supposition n'a rien que de très-vraisemblable.

faite par lui l'année précédente, lui assignent un mois de professorat pour l'époque où, pensent-ils, il sera sans aucun doute de retour.

Bourdon est-il parti en famille, emmenant avec lui, comme le disait d'Argenville, femme et enfants ? Les registres protestants de l'église de Charenton Saint-Maurice nous répondent négativement. Suzanne du Guernier était, au moment du départ, dans un état de grossesse avancée. Elle devient mère le 21 mai 1657, d'un fils auquel le pasteur donne le nom de Jean. Il n'est donc pas douteux qu'elle n'a pu, jusqu'à cette date, quitter Paris. Pourquoi, du reste, notre artiste aurait-il songé à se faire accompagner des siens? L'exécution d'un tableau, si grand soit-il, est chose aisée pour sa bouillante ardeur, et bien certainement, en laissant Suzanne, il a dû compter que son retour coïnciderait avec la cérémonie du baptême.

Mais nous savons déjà quels événements inattendus se produisent tandis qu'il travaille à la toile commandée par Messieurs les Chanoines. Le premier consul et viguier Jacques de Baudan reprend les propositions de 1649. Cette fois, Bourdon fait un meilleur accueil à l'idée de diriger et fonder une Académie des Beaux-Arts à Montpellier, et le 19 mai il passe à ce sujet un contrat avec les autorités de la ville. Le voilà donc installé dans la capitale du Bas-Languedoc, sinon à toujours, du moins pour quelque temps. Ira-t-il chercher à Paris sa

On ne peut donc, étant donnée la date de la séance et la signature d'un académicien, conclure formellement à la présence du signataire audit jour ; mais, d'autre part, il serait puéril d'exagérer ces craintes, et lorsque le nom de Bourdon se trouve sept, huit fois consécutivement au bas des registres, de ne pas admettre à cette époque son retour dans la capitale. Cela d'autant que les académiciens ne signaient point l'un pour l'autre. Tout le temps que Sébastien, par exemple, est en Suède, son nom est absent du bas des procès-verbaux. Par décision du samedi 21 décembre 1652, du Guernier le remplace comme professeur, mais il n'a garde de le remplacer comme signataire. Fait plus précis, le 6 mai 1662, jour où l'Académie agrée l'ouvrage du sieur Vanloo, Bourdon n'ayant pu venir et s'étant permis de charger quelqu'un de ses confrères de son suffrage, la Compagnie, dans le but d'éviter un précédent fâcheux, s'oppose au vote et déclare qu'une semblable mesure ne sera jamais tolérée.

Ces deux constatations et plusieurs autres fournies par ces documents eux-mêmes nous démontrent que s'il faut apporter quelque tempérament dans leur lecture, ils n'en méritent pas moins d'être pris en très-sérieuse considération.

famille ? Écrira-t-il aux siens de venir ? En l'une ou l'autre hypothèse, il faut de l'argent, ce nerf de la guerre et des voyages. Sébastien le sait et a déjà pris ses précautions : le 24 mai, il touche sur le prix du tableau cathédral un à-compte de 500 livres.

Cependant nous sommes porté à croire que le directeur de la future Académie montpelliéraine ne regagna pas, ne fût-ce que pour quelques jours, la capitale et attendit en province ses enfants. Effectivement, l'*Estat de l'ordre des professeurs de l'Académie royale* nous montre que Lebrun et Bourdon s'étaient engagés concurremment à exercer le professorat en juillet 1657; or, nous trouvons dans un procès-verbal en daté du *premier samedy de juillet* (le 7) : « MM. Lebrun et Errard ont promis de continuer les fonctions de » professeurs en le mois quy leur est escheu. » Ce qui veut dire évidemment, qu'à défaut de Bourdon, absent, Lebrun pose le modèle et surveille l'école le mois de juillet tout durant.

Veut-on une nouvelle preuve que Sébastien, dans le courant de cette seconde moitié de l'année 1657, bien décidé à abandonner Paris pour Montpellier, faisait régler dans la première de ces deux villes toutes ses affaires ? Que l'on parcoure cet autre compte-rendu d'une séance académique à la date du samedi 25 août : « Cejourd'huy, » l'Academie estant assemblée.... sur ce quy a esté representé que » diverse personne ayant avanssé pour les afaires de l'Academie, » desirent d'en estre remboursé, notamment Messieurs Bourdon[1],... » a esté arresté que quant les afaires de l'Academie le pourron per- » mestre, tous ceux quy ont advenssé quelques deniers par prest, » outre les contribusions réglées, seront rembourssez, et en atandant » chacun pourra mestre en mesmoir les advance qu'il aura faict et » le donner au secretaire quy en fera un esta[1]. »

L'année 1657 s'achève et la nouvelle trouve Bourdon fixé au milieu de ses compatriotes, menant activement le Miracle de Saint Pierre. Cette toile est terminée fin février. Le 4 mars 1658, le peintre en

1. Dans un état des dettes, dressé le 5 avril 1659, nous voyons qu'il était dû à Bourdon 64 francs.

demande payement au Chapitre ; le reçu de la somme de 1500 livres qui lui restait due est introuvable aux archives ; mais si nous en jugeons par les habitudes fort régulières du corps cathédral, cette somme doit lui être comptée avant la fin du mois de mars. La rixe avec Boissière a lieu. Le maître de Montpellier, harcelé par ces mesquines querelles provinciales, renonce à ses projets. Il achève hâtivement la décoration de l'hôtel du Robin, et comme trait du Parthe, donne à une gigantesque figure de l'*Envie*[1] les traits de son rival.

Le samedi 4 mai de cette année 1658, il est de retour à Paris, si nous ajoutons foi entière à sa signature, qui — absente des procès-verbaux depuis le *judy*, 22e *juin* 1656 — reparaît au bas du compte-rendu de la séance tenue à la date que nous venons d'indiquer. Le 6 juillet, nouvelle signature et, preuve cette fois indiscutable de sa présence, en août, du Guernier se trouvant malade, c'est Bourdon que la Compagnie charge de professer à la place de son beau-frère.

Le 27 septembre de cette malheureuse et fatale année, Suzanne décède, et son corps est inhumé dans un des cimetières de la capitale. Le 6 mars 1659, Bourdon épouse Marguerite Jumeau. Dans cet intervalle, il a eu fort à faire pour régler la fortune de la défunte, pourvoir de tuteurs et curateurs ses enfants. C'est à cet effet qu'il s'est rendu devant Me Demas, notaire, le 4 janvier. A l'Académie, les preuves de sa présence vont se multipliant : on voit sa griffe au bas des procès-verbaux du 1er février, 22 mars, 5 avril, 3 mai, 28 juin, 27 décembre 1659. En 1660 et 1661, 1662 et 1663 encore d'autres signatures.

Ainsi donc l'époque approximative de son départ est bien établie. C'est en avril ou fin mars 1658 que Sébastien quitte Montpellier, ce qui, chose à noter, s'accorde avec le dire de Mariette sur le début de ses travaux à l'hôtel de Bretonvilliers.

1. Xavier Atger prétendait tenir ces renseignements « du bon vieillard Loys », peintre local, issu d'une vieille famille de peintres Montpelliérains.

VIII.

Lettre de Nestore à Polydor. — Agissements et mort de Samuel Boissière.

A ceux qui voudraient savoir ce qui se passa après le départ de Bourdon dans sa ville natale, nous répondrons que Samuel Boissière et François y triomphèrent. Si nous avons, en effet, infructueusement cherché aux archives du Palais de Justice de Montpellier les traces de cette fameuse querelle, nous avons, en revanche, trouvé de nombreuses mentions du nom des deux ennemis de Sébastien dans les registres consulaires.

En l'année 1658, les portraits des nouveaux Consuls sont confiés à François, et il touche pour cela faire 336 livres. Le 28 novembre, le Conseil des Vingt-quatre, voulant orner la cheminée de la grande salle et en même temps remercier le sénéchal M. de La Forest du zèle qu'il a mis à la restauration de l'Hôtel-de-Ville, charge Boissière de reproduire en un grand tableau les traits de ce haut personnage. On lui alloue pour cela 480 livres, et il touche aussitôt un à-compte de 30 livres. Enfin, le 22 mars, moyennant 300 livres, François est chargé de peindre trois autres tableaux pour décorer diverses pièces.

Non content de remplacer son rival, Samuel Boissière se donna la satisfaction de faire imprimer, sous le voile de l'anonyme, en 1659, un pamphlet virulent, intitulé : *Lettre de Nestore escrite à » Polydor*; dans laquelle sont contenuëes les plus grossieres et princi- » palles *(sic)* fautes du tableau d'un peintre qui a voulu representer » l'histoire du Miracle de sainct Pierre en la cheute de Simon le » Magicien. » On y lisait des choses étonnantes, telles que celles-ci : « Par où se peut-il excuser, ayant trosné un empereur payen si advan- » tageusement dans un tableau, dont l'histoire appartient à un saint, » d'avoir partagé la maiesté du Prince des Apostres, et la dignité du » chef de tous les chrestiens, avec un prince que l'apostre S. Paul appelle

» un lyon furieux [1]... Certes ie le soupçonnerois, estant huguenot » comme il est, de ne s'en estre pris malicieusement contre l'honneur » qui est deu aux Saincts... Quelles figures n'a t'il pas mis à la com- » pagnie d'un sainct,... un de ces deux vieillards qui sont derriere le » S. Pierre, ne ressemble-t'il pas à un vieux bouvié que le hale a » rosti; celuy qui est au dessous habillé d'une draperie bluë, porte-t'il » pas la teste d'un vray ramonneur de cheminée; de cette grosse moitié » de figure à demy nuë qui est encore plus au dessous, n'en diroit on » pas d'un salle crocheteur,... ces deux figures qui sont derriere le » sainct,... ne sont-elles pas de ces coureuses, qui font pour trois » deniers la bonne advanture;... n'est-ce pas la plus ridicule grimasse » du monde, que celle qu'il fait faire à cette femme vestuë de bleu, » de qui le dos est veu de front dans le tableau; ne diroit-on pas » qu'elle rechine ou qu'elle a la crampe [2] à la main gauche;... celle... » qui est vestue de blanc, n'a-t'elle pas pour deux tettons une vieille » escarcelle;... de ces deux ou trois figures qui sont auprez du Néron, » celuy qui porte le faisseau des verges ne ressemble-t'il pas à un » enfariné, et pour faire voir qu'il n'avoit pas de testes de reste, n'a- » t'il pas mis sur les espaules de celuy qui ioint cet enfariné, la teste » de ce jeune enfant qui est au bas du tableau, dans une admiration » qui n'est pas conforme à son âge; n'a-t'il pas fait cet outrage san- » glant à sa profession de s'accompagner luy-même d'un forgeron et » d'une vieille tricheuse; si ces quatre qui sont derriere le Néron ne » regardoient à des lieux différens, ne dirait-on pas que ce sont quatre » testes qui se veulent mettre dans un bonnet; nos servantes n'ont- » elles pas enfin quelque chose de plus agreablement modeste que

1. Avouons que la vérité historique eût légèrement gêné Bourdon, s'il eût voulu remplacer Néron par un empereur logé au calendrier, tel que Constantin ou Charlemagne.

2. Ce geste contracté, qui dans les conférences de Ch. Lebrun sur les *Rapports existant entre les mouvements du corps humain et les impressions de l'âme*, signifie l'étonnement, se retrouve très-fréquemment dans les toiles du Poussin, des maîtres Bolonais et de tous les peintres de l'époque. C'est une exagération de mimique alors acceptée par tous, de telle sorte que si Bourdon pèche en s'y conformant, il faut reconnaître qu'il pèche en bonne compagnie.

» ces deux filles qui sont en bas et au devant de son portrait, advouez
» tout net que vostre peintre a une imagination qui ne peut estre
» propre qu'à faire des banboches, certes si i'ay iamais rien veu de
» lui qui soit aucunement bon, ça esté quelque chose de cette nature.

» Ne me croyez pas mal-faisant, si i'ay baptizé les Payens et les
» autres personnes peintes dans son tableau avec des pareils noms,
» ie ne leur ay donné que ceux qui leur sont conformes, et ausquels
» ces airs et ces actions se rapportent, et cela pour vous faire voir
» que ie ne croy pas qu'il ayt fait un tableau qui soit supportable
» au lieu pour lequel il l'a fait; car comme il est important que l'on
» ne laisse point commettre des indecences dans les eglises, il est
» necessaire qu'on n'y souffre point des peintures qui soient indé-
» centes... Concluons que vostre peintre n'est pas un bon peintre,
» puisqu'il ne garde pas une seule de toutes les loix de la peinture... »
Nous ne citons que ces quelques fragments et pour cause; mais il est curieux de lire en son entier cette burlesque critique d'une belle page de Bourdon, qui est peut-être son chef-d'œuvre, et que, sans aucun doute, ses plus célèbres rivaux de l'Académie eussent été fiers de signer. Au milieu des accusations ridicules prodiguées par le pamphlétaire, et qu'il serait oiseux de discuter, certains reproches de détail tiennent seuls debout.

Dans cette vaste toile [1], où d'un côté, sur un piédestal marmoréen, siège Néron au milieu de ses licteurs, tandis que vis-à-vis saint Pierre et saint Paul, entourés d'une foule curieuse de fidèles et de spectateurs assistent à la chute du faux prophète, il règne une ordonnance splendide, l'œil ne sait qu'admirer davantage, de l'harmonie des groupes ou de la grandeur de l'ensemble. Bourdon, peu soucieux du principe d'Annibal Carrache, n'a eu garde de limiter au chiffre de douze ses personnages, et l'on ne saurait l'en blâmer en étudiant de près ces physionomies, sur lesquelles toutes les impressions diverses produites par la curiosité, l'attente, la surprise, l'étonnement sont

1. Ce tableau, croyons-nous, n'a jamais été gravé; la reproduction que nous donnons ici a été exécutée d'après un très-remarquable dessin de M. Édouard Marsal.

fidèlement rendues. Il a été délicieusement inspiré aussi pour le choix de ses modèles. Il est au premier plan tel enfant aux bouches blondes, à la tunique rose pâle, aux membres délicatement potelés ; l'on voit sur la gauche du tableau telle jeune fille au doux visage, aux lignes régulièrement aquilines, au corps svelte et souple, vraie sœur de la Vénus de Gabies, qui suffiraient à justifier les éloges prodigués à Bourdon par tous les maîtres de l'époque, pour la grâce et la noblesse de ses airs de tête. L'apôtre saint Pierre est la meilleure partie de cette toile : la prière ardente s'envole de ses lèvres ; l'humilité chrétienne, la confiance en Dieu, la foi absolue illuminant ce visage ascétique, sont traduites avec une véritable puissance, un rare bonheur d'expression.

Nous comprenons le seigneur anglais qui, au siècle dernier, de passage à Montpellier, proposait au Chapitre d'acheter mille louis cet admirable morceau de peinture, offrant de ne prendre que la tête et de faire réparer le tableau à ses frais; nous comprenons davantage encore les Chanoines qui, repoussant cette offre par trop excentrique, conservèrent ce chef-d'œuvre et épargnèrent au prince des Apôtres ce supplice posthume, cette barbare décollation.

Pour revenir à Samuel Boissière et en finir avec lui, une chose non mentionnée dans son pamphlet, mais qui paraît-il excitait au plus haut point sa rage, c'est que l'un des spectres démoniaques abandonnant dans le haut de cette même toile le char de Simon le magicien, présentait avec lui une frappante ressemblance. C'était là une malicieuse plaisanterie de son rival, qui réussissant au-delà de tout espoir, inspira à ce dernier l'idée de la renouveler une seconde fois sur les lambris de l'hôtel du Robin.

La *Lettre de Nestore à Polydor* n'eut pas le résultat qu'attendait son auteur : le Chapitre, composé d'hommes éclairés, pleins de foi, mais aussi d'intelligence et de modération, n'en persista pas moins dans ses projets. Dès l'achèvement du cadre, il fit placer au-dessus du maître-autel ce tableau, que les amateurs éclairés louaient grandement et d'une voix unanime.

Cependant, comme il est profondément vrai que des plus sottes

calomnies il reste toujours quelque trace, les bons Chanoines songèrent à obvier aux prétendues indécences signalées par Boissière, et vérifiant les nombreux personnages de cette composition, tous fort correctement vêtus, ils s'arrêtèrent à cette femme costumée de blanc, dont Samuel comparait si poétiquement la gorge à une vieille escarcelle. Un peintre du lieu, nommé Ranc[1], fut appelé, et en quelques coups de pinceau la revêtit d'un corsage jaunâtre, taillé au dernier goût du temps.

Ce fut là la seule satisfaction donnée au pudibond artiste. Nous nous trompons : lors de sa mort, survenue en 1703 à l'Hôpital-Général de Montpellier, où il s'était retiré, la Confrérie des maîtres peintres offrit à son corps l'hospitalité de la chapelle de Saint-Luc[2], et à sa mémoire une pompeuse épitaphe, hommage rendu au zèle déployé par lui dans cette circonstance pour les intérêts de la Compagnie. Boissière laissa par testament à l'Hôpital une collection de toiles qu'il attribuait aux maîtres les plus illustres : Rubens, Van Dyck, Poussin et Carrache.

Ces attributions étaient, hélas! plus que fantaisistes, et le prix de

1. Ranc, alors tout jeune, âgé environ de vingt-trois ans, fut plus tard un peintre de grand talent, un portraitiste comparé à Van Dyck, ce qui est pure exagération, mais du moins le maître et l'égal d'Hyacinthe Rigaud, ce qui n'est pas à nos yeux un médiocre éloge.

2. *Notice sur Samuel Boissière*, par M. Kühnholtz-Lordat, bibliothécaire et professeur agrégé de la Faculté de médecine de Montpellier. — Dans cet opuscule, écrit avec une modération et une justesse de vue que nous ne saurions trop louer, nous avons constaté, à l'honneur du savant écrivain, qu'il avait deviné lui aussi la véritable cause de l'inimitié séparant Bourdon et Boissière. M. Kühnholtz-Lordat attribuait cette haine au titre d'académicien dont était revêtu Sébastien Bourdon depuis février 1648.

Voici l'épitaphe de Boissière, telle que nous l'avons copiée dans son intéressant ouvrage :

SAMUEL BOISSIÈRE
MONSPELIENSIS,
COELEBS
PICTOR EXIMIUS
HUJUS EXORNATOR SACELLI
A DIVI LUCÆ
FRATERNITATE FUNDATI
HIC JACET : OBIIT ÆTATIS
ANNO LXXXIII. CHRISTI
MDCCIII.

ces quelques tableaux suffit à peine à payer ses dettes. Le médecin et l'apothicaire de sa dernière maladie, MM. Nissolle et Magnol, furent gratifiés chacun, en guise d'honoraires, d'un tableau de sa main. Si nous en jugeons par un échantillon de son talent, une *Mort d'Alexandre*, contenue dans la collection Atger [1], nous oserons avancer qu'ils durent trouver singulièrement légère et insuffisante cette rétribution de leurs peines et soins, de ce que le théâtre local languedocien où puisa si fréquemment Molière appelait leurs savantes « poutingues ».

1. Collection des tableaux et dessins des meilleurs maîtres français du XVIIe et XVIIIe siècle, léguée par X. Atger à l'École de Médecine de Montpellier. Ce très-riche cabinet d'amateur,— contenant notamment les dessins les plus considérables et les plus intéressants de S. Bourdon, Pierre Puget, Natoire ; une série d'études d'Oudry pour ses illustrations de La Fontaine; un merveilleux portrait à l'aquarelle du chancelier d'Aguesseau, par Hyacinthe Rigaud, — est malheureusement peu connu et moins visité encore ; c'est, croyons-nous, un vrai service à rendre aux curieux d'art que de leur révéler ce second Musée de la ville de Montpellier.





BOURDON CHEZ LUI.

I.

Les enfants de Sébastien Bourdon.

PENDANT nos recherches dans les archives poudreuses de la ville de Montpellier, il nous souvient d'avoir lu au dos parcheminé d'un vieux baptistaire d'origine huguenote, cette phrase évangélique, tracée d'une encre aujourd'hui jaunie et d'une main tremblante par quelque pieux et austère ministre de la religion réformée : « Laissez venir à moi les petits enfants. » C'est là une divine et providentielle parole, que Sébastien Bourdon dut méditer sans doute, car il s'y conforma de tout point.

Les registres de l'état civil parisien nous révèlent qu'il éprouva seize fois dans sa vie les douces joies de la paternité. Fait curieux et qui mérite d'être signalé, un seul de ses biographes avait fait allusion à cette nombreuse lignée. Et ce n'était point, ainsi qu'on serait porté à le croire, Félibien qui le connaissait particulièrement, ou Guillet de Saint-Georges qui écrivit peu de temps après sa mort son éloge et le lut en pleine Académie devant plusieurs membres qui avaient été ses contemporains et ses collègues, mais bien l'italien Orlandi, dans son *Abecedario pittorico.* On trouve effectivement dans cet ouvrage l'indication suivante : *Merce i suoi molti guadagni trattava alla grande la sua famiglia, abbondante di quatordici tra figli ou figlie, alcune delle riuscirono pittrice* [1]. » Ce qui prouve une fois de plus, qu'il

1. *Abecedario pittorico d'Orlandi :* « Grâce à ses gains il traitait largement sa » famille, abondante de quatorze membres, garçons ou filles. Certaines d'entre elles » réussirent dans la peinture. »

est bon de lire tous les auteurs qui ont traité avant vous un sujet et que tel renseignement de la plus haute importance se rencontre souvent sous la plume que l'on estimerait la moins bien informée.

Pour nous, d'ailleurs, nous n'éprouvons pas ce mépris superbe des critiques d'art du grand siècle pour tout ce qui est la vie intime, les détails de famille, d'affaires, d'intérieur, en un mot ce qui constitue l'étude, comme homme privé, d'un artiste. Nous sommes d'avis qu'il n'est pas indifférent, dans une monographie qui a pour objectif principal le peintre, de rechercher aussi ce que fut le simple particulier, et, comme le grec Plutarque, nous allons essayer, dans ce chapitre, de surprendre Bourdon chez lui, de vous présenter le savant maître débarrassé de sa palette et de ses pinceaux, quasi dans la robe de chambre classique des héros de Molière, d'Arnolphe ou d'Orgon.

Disons tout d'abord, qu'à peine ce provincial eut-il tâté de la capitale, il ne la quitta plus. Deux ou trois fois, son humeur aventureuse, son ambition, ou à l'inverse son désir du repos, amenèrent chez lui la tentative de dire adieu à Paris et s'installer, soit à l'étranger dans une cour lointaine, soit en France dans ce coin tiède du Midi où avait grandi et joué sa première jeunesse; mais ce ne furent là que des velléités passagères. Comme nous l'avons déjà raconté, Sébastien Bourdon eut bientôt assez des brumes de Stockholm et de l'ardent soleil de sa ville natale; il se hâta de regagner Paris, où s'il n'occupait pas la première place il en était du moins bien proche, et où du reste des amis puissants, des relations de famille charmantes, d'importants et glorieux travaux à exécuter l'attiraient invinciblement. C'est donc dans cette ville, aux archives aujourd'hui brûlées du Palais de Justice, que devaient être et que furent retrouvés tous les documents concernant sa vie privée. Nous avons déjà cité textuellement le premier et le plus important d'entre eux, son acte de mariage avec Suzanne du Guernier.

Ce fut le 13 janvier 1641[1], que le ministre de Charenton Saint-

1. Toutes ces dates et ces faits sont empruntés aux mots *Bourdon* et *Du Guernier*, dans le *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*, par A. Jal.

Maurice unit ces deux jeunes époux, dont les âges réunis n'atteignaient pas la cinquantaine. Il les vit revenir joyeux avant la fin de cette même année, réclamant le concours de son ministère pour baptiser un nouveau-né, qui s'appela Louis Bourdon. La cérémonie eut lieu le 15 décembre. Deux ans plus tard, presque jour pour jour, le 6 décembre 1643, ils lui présentèrent une fillette qui reçut le prénom de Marie.

En 1644, à la date du 12 septembre, nous les voyons encore devant lui : mais cette fois en vêtements de deuil ; ce n'est plus sur le baptistaire, mais au registre des décès qu'est inscrit un nom, celui de Louis Bourdon.

Un intervalle de quatre ans s'écoule. Le 21 janvier 1648, un gai baptême s'accomplit dans le temple de Charenton Saint-Maurice. Le parrain est un remuant et processif personnage, bien connu dans le monde artistique de la capitale, c'est maître Abraham Bosse, le graveur, le professeur de perspective. Il tient sur les fonts baptismaux un garçonnet, fils de Sébastien et de Suzanne, et lui fait cadeau de son nom biblique d'Abraham.

Le jeune ménage a donc deux enfants à cette époque. Il en a trois le 16 janvier 1650, la nouvelle venue se nomme Charlotte. En mars 1652, il en a quatre, par suite de la naissance d'une petite fille, Élisabeth.

Mais le vent de Fronde qui souffle depuis tantôt quatre ans dans les rues de Paris a pris les proportions d'une tempête ; aussi les deux époux écoutent-ils d'une oreille favorable les propositions flatteuses qui leur viennent du Nord : les voilà partis tous les deux pour la Suède, installés à Stockholm. Les premières lettres qui leur parviennent de France sont fort tristes : elles apportent la douloureuse nouvelle de la mort de leur dernier-née, d'Élisabeth, décédée le 25 octobre, âgée de huit mois environ.

Une place est vacante au foyer ; elle ne le sera pas à leur retour. Le premier peintre de la reine Christine rapportera de son lointain voyage un souvenir plus précieux encore que la royale coupe d'or offerte par le prince héritier Charles-Gustave : une petite fille, que

Suzanne du Guernier met au monde en 1653, à l'ombre du vieux donjon des trois Couronnes.

Anne Bourdon, c'est son nom, ne clôt pas la liste. Trois autres enfants naissent successivement, dans les années qui suivent le retour en France de ses parents : Madeleine, baptisée le 15 août 1654; Suzanne, le 11 novembre 1655, et Jean, le 21 mai 1657.

Nous sommes arrivés à l'année 1658; de nombreuses croix tumulaires doivent, pour les Du Guernier, en marquer le cours. Ce sont d'abord deux enfants de la branche aînée, de Louis et de Marguerite du Cloux sa femme, qui ouvrent ce défilé funéraire : le premier décédé le 14 mai, le second le 25 juillet. Cette double et douloureuse perte accable le malheureux père : Louis du Guernier s'alite quelques jours après. En août, il ne peut se rendre à l'Académie, et Sébastien le remplace durant tout ce mois dans les fonctions du professorat.

Hélas ! un deuil autrement cruel va le frapper au cœur : sa sœur bien-aimée, la femme de Bourdon, la douce Suzanne, la plus jeune de la famille, celle qu'il chérissait d'un amour quasi paternel, succombe à son tour, le 26 septembre de cette fatale année. Elle ne le devance que de quelques mois dans la tombe, où il va la rejoindre le 17 janvier 1659.

De quel mal mourut Suzanne? Le vieux registre calviniste reste muet sur ce point. N'est-il pas permis de supposer qu'elle fut vaincue par quelques-unes de ces douloureuses affections féminines, que Michelet, le doux et grand poète au cœur de femme, a merveilleusement étudiées dans l'un de ses poèmes en prose ? Les sources vives de cette constitution délicate n'étaient-elles pas épuisées par cette maternité trop fréquente. Les ressorts de cette âme d'artiste n'étaient-ils pas brisés par les fatigues et les émotions de toute sorte de ces six dernières années ?

Elle avait consenti, courageuse et dévouée épouse, à suivre son mari dans chacun de ses voyages. Elle avait subi les rigueurs de la saison hivernale à Stockholm, alors qu'elles se compliquaient pour elle des dangers de l'enfantement. Sacrifice peut-être plus pénible,

née à Paris, ayant dans cette capitale tant d'attaches, ses amis, ses frères, tous les siens, elle s'était prêtée au projet de Bourdon de venir s'installer à l'autre bout de la France, en sa ville natale. Nous savons quels déboires les y accueillirent, et nous sommes en droit de croire que ces calomnies mesquines, ces injures grossières suivies d'une rixe finale, simples piqûres sur l'épiderme bronzé de Sébastien Bourdon, furent pour Suzanne tout autant d'épreuves pénibles, de tortures morales qui l'achevèrent.

Elle s'éteignit donc aux premiers jours de l'automne, en ce mois de septembre où le Bas-Languedoc, l'ingrat pays qu'elle avait voulu un moment habiter, célèbre sur ses coteaux ses joyeuses vendanges.

Cette charmante jeune femme, noble de race et noble de cœur, artiste de grand talent, nous dit Félibien, épouse et mère digne de tous éloges, apparaît dans l'histoire de Bourdon comme son bon génie. Elle le soutient à ses débuts, lui apporte toute une nouvelle et riche clientèle, prend part à ses travaux, l'encourage, le comprend, et par l'influence de ses mœurs aristocratiques et polies adoucit ce caractère violent et ombrageux, supprime une à une toutes les défectuosités de cette éducation ébauchée sur les grandes routes.

Il n'existe pas de portraits d'elle. Ressemblait-elle à son frère aîné Louis du Guernier, tel que l'a représenté le père du fameux traitant Samuel Bernard, l'un des élèves les plus brillants de son atelier? Nous l'ignorons; mais dans ce cas elle eût été adorablement belle. Il nous a pourtant toujours paru invraisemblable, que née dans une famille d'artistes, sœur du premier miniaturiste de son temps, femme du grand portraitiste que l'on sait, Suzanne ait pu traverser la vie sans permettre à l'un de ces savants pinceaux de reproduire son image.

Nous sommes beaucoup plutôt porté à croire, que Sébastien Bourdon, imitant en cela les plus illustres de ses confrères, Simon Vouet, Pierre Mignard, prit souvent pour type de la grâce féminine la jeune épouse assise à son foyer, portant son nom, berçant ses fils. Plus d'une fois, estimons-nous, Suzanne peignant à ses côtés dut laisser là la toile commencée, et se plaçant sur l'escabeau du modèle,

prêter à la Mère de Dieu, à Madeleine la troublante pécheresse, les fins et harmonieux contours de son doux visage.

Telle est notre pensée, et, dans cette croyance, nous nous sommes demandé quelquefois, en admirant dans l'œuvre du peintre la gracieuse envolée d'un corps de jeune fille, ou la tête rêveuse et pure d'une sainte aux yeux voilés de larmes extatiques, aux traits empreints d'une mélancolie suave, si nous n'étions point en présence de Suzanne, telle que Bourdon l'aperçut à vingt ans dans l'atelier de ses frères, ou telle qu'elle était lorsque la mort prochaine venait ajouter un je ne sais quoi d'idéal et de divin à sa beauté.

Ce triste et douloureux événement, cette fin prématurée n'avait pas pour unique conséquence de laisser Bourdon seul dans la vie à quarante-deux ans; elle lui imposait encore une tâche d'un accomplissement toujours délicat et difficile pour un homme : celle d'élever, soigner, surveiller sept enfants en bas âge. Marie, l'aînée d'entre eux, n'atteignait pas encore sa quinzième année; Abraham, le cadet, en avait dix; Charlotte, huit; Anne, la petite suédoise, cinq environ; Madeleine, quatre; Suzanne, moins de trois, et Jean, le dernier né, seize mois. Dans ces conditions, leur père se hâta d'obéir aux vœux de la loi. Inventaire des biens et des effets de la défunte fut dressé par Me Demas, notaire, le 4 janvier 1659; chaque mineur pourvu d'un tuteur ou d'un curateur. Après quoi Sébastien songea, les intérêts pécuniaires de ses enfants sauvegardés, à leur trouver une seconde mère, à remplir le vide laissé à son foyer par ce deuil cruel.

Une honnête femme, Marguerite Jumeau, appartenant à une riche famille de marchands, nièce par sa mère, Marie Bernier, de l'un des médecins ordinaires du roi, consentit à accepter cette lourde charge. Les bans des fiançailles furent promptement publiés, et le « jeudi sixième dud. mois de mars, aud. an 1659 », l'honorable pasteur Drelincourt bénit le mariage de « Sébastien Bourdon, peintre du » roy, recteur de l'Académie royale de Peinture et Sculpture, avec » Marguerite Jumeau, fille de Daniel Jumeau, vivant marchand, » demeurant à Tours, et de déffunte Marie Bernier. »

Cette nouvelle union ne fut-elle point conclue un peu hâtivement?

C'est là une considération délicate que nous ne pouvons approfondir, vu l'absence de renseignements, et dont le meilleur appréciateur et juge dut être Pierre du Guernier, le professeur émérite, l'habile peintre en miniature, frère de Louis et de Suzanne, resté célibataire et vivant en commun avec sa sœur Marguerite. Or, les registres de l'église réformée de Charenton Saint-Maurice nous indiquant successivement les nouveaux fruits de ce mariage, la naissance de Jacques Bourdon le 4 décembre 1659, et son baptême le 7 du même mois; celle de Marguerite Bourdon le 2 mars 1662, baptisée le 12; de Marie-Anne, née le 15 avril de l'année 1663, nous apprennent qu'un enfant mâle, issu de ces secondes noces, le 27 juin 1665, fut tenu sur les fonts baptismaux par Pierre du Guernier et Marie Bourdon, fille du premier lit, l'aînée de la famille, alors âgée de vingt-deux ans.

Cette indication, que nous relevons soigneusement dans le vieux baptistaire, démontre hautement, croyons-nous, deux choses: la continuité des bons rapports entre Sébastien et son beau-frère, l'adoption quasi-maternelle des enfants de Marguerite Jumeau par leurs frères et sœurs de l'autre souche.

Nous disons frères et sœurs, et en cela nous commettons une erreur. A la date de cette cérémonie baptismale, la mort a fauché plus d'un membre dans la descendance de Suzanne du Guernier. Abraham, le filleul de maître Bosse, est mort le 27 novembre 1664; Madeleine l'a précédé le 23 novembre 1660, et entre ces deux décès, est venu se placer celui de Jean, le 15 mai 1662. Le nouveau baptisé lui-même, Pierre, ne fait que jeter un coup-d'œil en ce monde: il s'éteint avant l'achèvement de son sixième mois, le 10 décembre 1665.

Il est remplacé l'année suivante, le 30 du mois d'avril, par un nouveau venu qui a nom Daniel, et qui a pour parrain un sieur Daniel Jumeau, probablement son oncle maternel, et pour marraine une fillette de treize ans, Anne Bourdon, sa sœur de la branche aînée, jalouse sans doute de marcher sur les brisées de Marie.

En avons-nous fini avec le baptistaire? Pas encore. Il nous reste

à signaler deux autres cérémonies baptismales : celle de Pierre-Jean, le 26 juin 1667, et de Marie-Madeleine, en octobre 1670. Cette seizième enfant a l'honneur d'être la dernière ; aussi bien, pour citer textuellement Guillet de Saint-Georges, « le cours heureux de » toutes les productions de M. Bourdon se termina bientôt après, » au mois de mai 1671. »

Les deux années qui précédèrent sa mort furent marquées chacune par un douloureux événement. En 1669, le 8 août, décéda Marie-Anne, et le 17 février 1670, deuil réellement navrant pour son cœur de père, Marie, sa fille aînée, alors dans sa vingt-septième année, s'éteignit à son tour.

En somme, il laissa comme héritiers huit enfants : trois du premier lit, Charlotte, Anne et Suzanne ; cinq du second, Jacques, Marguerite, Daniel, Pierre-Jean et Marie-Madeleine. La différence d'âge existant entre les aînés et les cadets explique aisément l'erreur commise par Félibien et tous les biographes ses successeurs. Nous lisons dans son ouvrage : « Bourdon laissa des filles qui peignaient fort » bien de miniature[1] » ; ce qui ne peut s'entendre que des trois premières, dont la plus jeune, Suzanne, avait déjà seize ans lorsque mourut son père, et qui toutes trois avaient été initiées dès l'enfance à l'art délicat et charmant des Du Guernier, à cette branche de la peinture en quelque sorte féminine, où avait brillé leur regrettée mère Suzanne.

Une autre explication nous est aussi fournie par les nombreux décès qui furent à déplorer peu après la mort de Bourdon, et qui dans moins de dix ans ne laissèrent à Marguerite Jumeau qu'un seul de ses fils, Daniel. Voici les noms des enfants qu'elle perdit : Marguerite, le 26 septembre 1671 ; Marie-Madeleine, le 15 janvier 1672 ;

1. Félibien, *Entretiens sur la vie des plus excellents Peintres*, t. IV, p. 190 et suiv. Mariette répète la même assertion dans son *Abécédaire*. — Nous avons constaté avec regret, en feuilletant les procès-verbaux de l'Académie, que l'illustre compagnie ne songea pas à accorder à ce charmant groupe de jeunes femmes l'honneur qu'il avait décerné, le 7 décembre 1669, aux deux filles de Louis Boulongne, « Mesdemoiselles Geneviefve et Magdelaine ». Les enfants de Sébastien n'obtinrent point, comme celles de son ami, « le titre et calité d'académisiennes. »

GÉNÉALOGIE.

LA FAMILLE DE SÉBASTIEN BOURDON.

Marin Bourdon et Jeanne Carrède.
—
Jeanne (enfant naturelle)
née le 13 août 1609 — morte le.....

Marin Bourdon (épouse en 1610) Jeanne Gaultière
né .... née le 20 août 1584

Jean, né le 4 octobre 1611 mort.....	Françoise, née le 22 août 1612 morte.....	Nicolas, né le 30 août 1613 mort......	Sébastien, né le 2 février 1616 mort le 8 mai 1671 voir descendance.	Pierre, né le..... juin 1619 mort.....	Esther, née le 20 février 1622 morte.....	Bernardine, née le 20 février 1622 morte......

LES DU GUERNIER.

Alexandre I du Guernier (épouse) Marie Dauphin.

Louis (épouse) Marguerite du Cloux, né le 14 avril 1614 mort le 17 janvier 1659. — 1 enfant mort à 4 ans le 13 avril 1650. 1 enfant mort le 14 mai 1658. 1 enfant mort le 25 juillet 1658.	Alexandre II (épouse) Anne du Rat, né...... inhumé aux Saints-Pères le 22 septembre 1655. — 1 enfant mort à 4 ans le 15 mai 1656.	Pierre né...... mort le 26 octobre 1674. — célibataire.	Marguerite, née...... morte le 16 octobre 1671. — célibataire.	Suzanne (épouse) Bourdon née en 1618 morte le 26 septembre 1658 — voir descendance Bourdon

LES ENFANTS DE SÉBASTIEN BOURDON.

1er MARIAGE.

Sébastien Bourdon (épouse le 13 janvier 1641) Suzanne du Guernier.

Louis, baptisé le 15 décembre 1641 inhumé le 12 septembre 1644.	Marie, baptisée le 6 décembre 1643 morte le 17 février 1670.	Abraham, baptisé le 21 janvier 1648 mort le 27 novembre 1664.	Charlotte, baptisée le 16 janvier 1650 morte le....	Élisabeth, née en mars 1652 morte le 25 octobre 1652	Anne, née en 1653 à Stockholm morte....	Madeleine, baptisée le 15 août 1654 morte le 23 novembre 1660.	Suzanne, baptisée le 11 novembre 1655 morte.....	Jean, baptisé le 21 mai 1657 mort le 15 mai 1662

2e MARIAGE.

Sébastien Bourdon (épouse le 6 mars 1659) Marguerite Jumeau.

Jacques, né le 4 décembre 1659 inhumé le 26 septembre 1679.	Marguerite, née le 2 mars 1662 morte le 26 septembre 1671.	Marie-Anne, née le 15 avril 1663 morte le 8 août 1669	Pierre, né le 27 juin 1665 mort le 10 décembre 1665	Daniel, né le 30 avril 1666 mort.....	Pierre-Jean, baptisé le 26 juin 1667 inhumé le 5 novembre 1676.	Marie-Madeleine, baptisée en octobre 1670 morte le 15 janvier 1672.

Pierre-Jean, inhumé aux Saints-Pères le 5 novembre 1676; Jacques, le 26 septembre 1679. L'acte mortuaire relatif à ce dernier rapporte que son enterrement a lieu par les soins de Louis du Guernier, marchand-orfèvre. C'est là probablement un cousin-germain de ses sœurs consanguines, et nous signalons ce fait comme venant à l'appui des relations amicales dont nous parlions[1].

Sur les quatre survivants, après cette date, de cette nombreuse lignée, nous ne possédons aucun renseignement; aucun, nous nous trompons. Dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale (Supplément français 791 — 5-2), intitulé : *Révocation de l'édit de Nantes,* est une pièce qui a pour titre : *Estat et memoires des personnes connues et domiciliées à Paris, sorties du royaume à cause de la Religion sans la permission du roy.... Ensemble des biens qu'ils ont laissés.* On y voit, au mois de février 1687, et sous la rubrique : *Quartier de la Cité,* la mention suivante : « Anne Bourdon, fille de défunt Sébastien Bourdon » peintre, place Dauphine,..... néant[2]. » Ce dernier mot signifie qu'Anne, plus heureuse que bien d'autres parmi ses coreligionnaires, avait eu la bonne fortune de pouvoir gagner l'étranger, sans éveiller l'attention, emportant avec elle son mobilier et tous ses objets précieux[3].

Quelle contrée choisit-elle ? Fut-ce les Pays-Bas, où s'était réfugié Henri Testelin, l'ami de sa famille maternelle ? Fut-ce l'Angleterre, où son aïeul Alexandre du Guernier avait souffert l'exil pour la même foi ? On ne peut élever sur ce point que de simples conjectures. En tous cas, elle dut réfléchir souvent et tristement à la haine aveugle de ce roi, auquel son père avait consacré les derniers efforts de ses pinceaux, qu'à la veille de sa mort il déifiait encore en une

1. A cette date, Pierre du Guernier, le professeur, et sa sœur Marguerite, restés l'un et l'autre célibataires, sont morts : le premier s'est éteint le 26 octobre 1674, la seconde le 16 octobre 1671.

2. *Dictionnaire critique* de Jal. Paris, 1872.

3. Que l'on veuille bien nous pardonner ce long et aride dépouillement des actes de l'état civil concernant la descendance de Bourdon; tous nos prédécesseurs avaient affiché à cet endroit une si entière négligence, que réparer cette omission, combler cette lacune s'imposait à nous comme un absolu devoir.

glorieuse apothéose sous les traits d'Hercule, ne soupçonnant pas qu'un jour viendrait, où filant aux pieds d'Omphale-Maintenon, cet Hercule sénile concevrait le projet de terrasser l'hydre sans cesse renaissante de Genève.

II.

Sa vie privée.

Bourdon était un homme fort gai, mais en même temps d'humeur changeante. Durant des mois entiers tout à la joie, riant, causant, narrant de spirituelles anecdotes, un vrai boute-en-train, un vivant éclat de rire. Sa gaieté communicative gagnait ses élèves, qu'il traitait toujours, du reste, amicalement et familièrement, sans aucune morgue pédantesque; elle était aussi partagée par les membres de sa famille et ses domestiques [1]. La maison de la rue de Ruilly, l'atelier, sous l'influence de ses saillies imprévues, de ses plaisanteries, de sa verve endiablée, prenaient un aspect charmant et séduisant. Il faisait bon vivre et travailler sous les ordres de ce joyeux compagnon; mais vienne la lune rousse, je ne sais quelle pensée amère envahissant tout-à-coup son cerveau, le maître, le père se rembrunissait soudain. Aussi chagrin, aussi sombre qu'il avait été jovial et remuant, il fuyait toute société, se plongeait dans une mélancolie noire, un travail ardent et opiniâtre. Parfois, poussant l'originalité jusqu'à ses dernières limites, il grimpait dans ces cas-là en un grenier de son logis, s'y installait avec tous les instruments de sa profession, et retirant après lui l'échelle qui seule y donnait accès, n'en sortait plus de longues semaines.

Que faisait-il dans cette absolue solitude, que n'osaient troubler par leur présence sa femme elle-même ou ses enfants? Il étudiait avec une sorte de colère inquiète, de rage sourde, les secrets de son art, cherchant à réparer les lacunes laissées dans son instruction par les fatalités malheureuses de sa jeunesse. Pauvre grand homme, qui avait

1. *Dictionnaire des Arts*, t. IV, p. 445.

conscience de sa faiblesse, qui sentait bouillonner en lui la flamme du génie, était profondément épris de l'idéal, comprenait la beauté dans sa forme pure et grandiose, et devant la toile se trouvait impuissant à traduire tout cela, constatant entre la conception et l'exécution de sa pensée un douloureux abîme.

Heureusement la réaction s'opérait peu à peu chez lui, sa nature méridionale reprenait la gaieté native, et descendant rasséréné des hauteurs de sa cachette, Bourdon ramenait sur le visage de tous les siens le contentement et le sourire.

Au cours de cette monographie, nous avons quelquefois parlé de l'irascibilité, des emportements, des violences de Sébastien. Nous eussions pu diviser humouristiquement sa vie en quatre chapitres, marqués chacun par une rixe ou une dispute : premier, pugilat avec Des Rieux nécessitant la fuite de Rome ; dernier, avec Boissière entraînant l'abandon de Montpellier ; dans l'intervalle, échange de virulentes invectives avec les deux chefs de l'École Française, Vouet et Lebrun.

Le lecteur supposant avec quelque raison que pas mal de semblables exploits devaient être restés inédits, en aurait conçu une impression très-fâcheuse de l'aménité de son caractère. Eh bien, c'eût été là une erreur grande. Bourdon n'a pas laissé dans l'histoire la réputation d'un acariâtre personnage, ne différant de Benvenuto-Cellini ou du Caravage qu'en ce qu'il jouait du poing et non, comme eux, de la dague ou du stylet. Il était, au contraire, dit Guillet de Saint-Georges, « un des plus traitables et des plus honnêtes hommes du monde, » ayant donné tous ses soins à changer les emportements de sa jeunesse » en une modération singulière. » Félibien confirme ce témoignage ; et Testelin, dans la longue page de ses mémoires où il raconte l'altercation survenue entre Lebrun et lui relativement à Bosse, commence son récit par ces mots : « Contre son habitude, M. Bourdon... » ; puis, arrivé à la réconciliation des deux peintres, il nous parle en termes flatteurs de la « suavité de leurs mœurs, de l'urbanité de leurs » manières, de leur exquise et parfaite politesse. » Du reste, une preuve non moins convaincante de la sympathie qu'il avait su inspirer à ses

contemporains, c'est la haute situation où le placèrent et le maintinrent jusqu'à sa mort les académiciens ses confrères. Si l'on réfléchit que les titres d'*Ancien* et de *Recteur* furent déférés à Sébastien Bourdon à l'élection, on en conclut forcément qu'il avait su conquérir, comme homme, l'affection et l'estime générales.

Sur ce dernier chef, d'ailleurs, unanimité élogieuse chez tous les écrivains. « On ne prête qu'aux riches », suivant le proverbe, et l'anecdote des toiles du Corrège par lui refusées, alors que la reine Christine de Suède, avec une générosité quelque peu inconsciente, les lui offrait si gracieusement, démontre, même fausse, la notoriété de sa rigide et scrupuleuse bonne foi. Son honnêteté, sa probité étaient de son temps légendaires; elles contribuaient, avec ses bonnes mœurs, à lui donner cette dignité personnelle, ce caractère de respectabilité qui, dans l'histoire de l'Académie, le firent choisir dans toutes les circonstances délicates comme arbitre ou député.

L'entrain et la gaieté n'avaient point, en effet, pour corollaire chez Sébastien Bourdon la légèreté des mœurs, l'irrégularité de conduite. Elles s'alliaient au contraire dans sa jeunesse à un grand amour de l'étude, et dans son âge mûr à une fervente et solide piété. A moins de vingt ans, à Rome, vivant libre dans un milieu d'artistes railleurs, sceptiques et débauchés, il n'imita en rien l'exemple de Pierre de Laar vis-à-vis de la gent féminine, et suivant l'expression quelque peu bourgeoise du peintre Galloche, ne « perdit jamais son temps à chercher à plaire au sexe ». Plus tard, marié, homme d'intérieur, croyant plein de foi, il blâmait les criminelles galanteries de ses intimes. Un d'entre eux l'ayant prié plusieurs fois « de faire le portrait » d'une de ses maîtresses », il feignit un jour d'y consentir et lui annonça que sous peu de temps il le lui enverrait. « Dans cette attente l'ami en reçut un tableau qui était couvert d'une enveloppe. Il le découvrit avec impatience et vit que c'était un *Ecce homo*. Il y trouva ce billet écrit de la main de M. Bourdon: *Voyez si cet objet est digne de votre cœur, et si votre cœur est digne de cet objet. Attachez-vous à lui et regrettez toute autre idée.* »

Le même auteur, auquel nous empruntons cette anecdote, en

cite immédiatement une autre que voici : « Son chirurgien l'avait guéri d'une insupportable douleur de tête, M. Bourdon lui fit présent d'un tableau qui représentait le Sauveur en prière au Jardin des Olives. Il accompagna le présent de ce billet : *Mandez-moi si je suis ingrat ou reconnaissant. Vous m'avez guéri de ma douleur et je vous en veux causer une autre.* » Guillet de Saint-Georges ajoute : « En quantité de semblables occasions, il a montré qu'il savait faire un très bon usage de son talent, et en général ses lettres, ses conversations et ses mœurs avaient un caractère de joie, d'esprit et de bon exemple. »

Ces diverses et précieuses qualités le rendaient sympathique à tous ceux qui l'approchaient de près ou de loin. Nombre de riches et puissants personnages s'étaient adressés à lui comme peintre, et séduits par sa nature franche, expansive, enjouée étaient restés ses protecteurs et ses amis. D'une intelligence vive et prompte, d'une instruction égale à celle de ses confrères les plus célèbres, ayant beaucoup lu, et vu plus encore dans ses voyages aux contrées lointaines de l'Europe, il avait une conversation pleine de feu et de verve qui charmait et intéressait à la fois. Admirablement doué comme musicien, il chantait avec goût et jouait non sans talent de plusieurs instruments, ce qui venait ajouter aux agréments de sa société. Il était donc aimé et recherché de tous, en pleine possession de son talent et de sa renommée, chargé d'une royale commande, et rêvait déjà un second succès aussi retentissant et aussi lucratif que celui de l'hôtel de Bretonvilliers, lorsqu'il fut emporté en quelques jours par une fièvre maligne.

III.

Sa Mort.

La date exacte de sa mort est le 8 mai 1671. Voici le texte même de son acte mortuaire : *Aujourd'hui dixième jour de May 1671, a été enterré le corps de déffunt Sébastien Bourdon, peintre du Roy et Recteur de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, décédé le huitième dudit mois, auquel enterrement ont assisté, Paul*

Jumeau, beau-frère du déffunt, bourgeois de Paris, et Pierre du Guarnier (sic), *beau-frère du déffunt, peintre du Roy en mignature, qui on dit que ledit déffunt lors de son déceds estoit aagé de cinquante ans ou environ; et ont signé : P. Du Guernier, Jumeau*[1]. »

L'italien Orlandi, appréciant cet événement dans ses *Vies des hommes illustres*, s'exprime en ces termes : « *La perdita di questo » artifice fu universalmente con tutta ragione compianta* », et c'est là l'expression de la vérité. Le deuil fut général dans le monde des arts tout entier; chacun voulut s'associer à la douleur de cette famille, et déplorer la mort de cet homme aussi grand par le talent que par le cœur, dont l'historiographe de l'Académie, prononçant le public éloge, disait, sans crainte de démentis : « Il n'avait rien de plus cher » que l'honneur[2]. »

Il existe sur cette mort une version tout autre et, croyons-nous, entièrement erronée. Elle a été mise en circulation par l'allemand Sandrart, dans son *Academia picturæ*. On lit dans cet ouvrage, à l'article *Bordonius* : « *Et procul dubio multa adhuc plura ab ipso elaborata » essent, nisi præmatura morte periisset, quod cuidam qui magnæ sit » apud regem auctoritatis imputatur; cujus invidia tantopere oppressus » fuerit, ut cum uxore et liberis fame quasi enectus.* » D'abord, quel est ce haineux et puissant personnage dont parle ici le savant critique? L'accusation de jalousie nous fait songer immédiatement à un rival, à un peintre; l'allusion à sa grande autorité sur le roi Louis XIV nous désigne, semble-t-il, clairement le favori attitré, l'ordonnateur de toutes les fêtes, le décorateur juré de tous les palais royaux, Charles Lebrun. Voici donc une seconde imputation bien grave vis-à-vis de la mémoire de ce maître illustre. L'histoire a fait justice de la première (nous voulons parler de ses prétendues persécutions à l'égard de Lesueur); elle le lavera, pensons-nous, non moins aisément de ce cruel reproche recueilli par l'auteur allemand.

Il est comme cela des légendes se formant sur un homme, son

1. Registres protestants du Palais de justice. (*Dictionnaire critique* de Jal.)
2. *Mémoires inédits sur les Artistes français : Vie de Bourdon*, lue par Guillet de Saint-Georges à l'Académie, le 7 juin 1692.

caractère, son rôle au milieu de ses contemporains. Prenant un côté quelconque, bon ou mauvais, de son tempérament, les chroniqueurs l'exagèrent à l'envi et veulent en faire résulter une série de conséquences, en tirer les déductions les plus osées, les plus fantaisistes. C'est ainsi que Charles Lebrun a longtemps passé, dans l'École Française, pour un despote brutal et vindicatif, régentant les arts aussi militairement que M. de Louvois les armées royales, ayant la prétention de commander en maître à tous ses confrères, et accompagnant jusqu'au tombeau de sa haine implacable ceux d'entre eux qui lui résistaient ou dont le talent était de nature à porter ombrage à sa fortune. Il n'est donc pas surprenant que Sébastien Bourdon ait été considéré comme l'une de ses victimes. N'avait-il pas eu avec Lebrun l'altercation que l'on sait relativement à l'expulsion de l'académicien Bosse; n'était-il pas, en outre, par sa grande réputation d'habile peintre, ses travaux si loués des connaisseurs — notamment la décoration de l'hôtel de Bretonvilliers —, un de ses plus dangereux rivaux ?

Heureusement pour l'un et l'autre, la vérité n'a rien de commun avec ce fantaisiste racontar. Les dernières années du maître de Montpellier ne se sont point écoulées dans l'abandon et la détresse; ni lui ni les membres de sa famille si sympathique n'ont connu les angoisses de la misère, de la faim, comme le dit en toutes lettres Sandrart.

Tenant même pour vraie un instant l'inimitié jalouse de Lebrun, disons bien vite qu'elle eût été impuissante à l'endroit de Bourdon. Le peintre de Christine n'avait point une de ces renommées locales, que l'intrigue ou la calomnie peuvent ternir et voiler. Connu par ses œuvres dans toute l'Europe, il aurait pu facilement, « avec ses cinq doigts », suivant l'expression de Mignard, trouver dans toute autre nation que la France gloire et fortune. Ne comptait-il pas parmi ses clients plusieurs têtes couronnées, les princes de la haute finance, le Parlement, les gens de lettres et tous les amateurs éclairés de son temps ?

L'on voyait de ses ouvrages à Rome, dans la galerie de la reine

Christine, qui avait emporté avec elle les principaux travaux exécutés sous ses ordres par son premier peintre. L'on en admirait en Suède notamment le portrait de Charles X, le roi régnant, et ceux des plus grands capitaines de la guerre de Trente ans. Jabach, le richissime israéliste, l'acquéreur des collections du malheureux Charles Ier, lui avait commandé deux tableaux, « chacun de huit pieds de longueur sur cinq de hauteur. » Ils représentaient l'*Entrée de Jésus à Jérusalem* et un *Portement de croix*. Par son entremise, Bourdon avait été chargé, pour la cathédrale de Cologne, de deux autres maîtresses toiles, hautes de vingt-deux pieds, larges de huit, une *Exaltation de la Croix* et un *Miracle de saint Martin ressuscitant un jeune homme*. Guillet de Saint-Georges, qui nous fournit ce renseignement, place précisément l'exécution de ces commandes dans les dernières années de sa vie.

A Munich, un célèbre collectionneur, le baron de Mayer, montrait avec orgueil aux visiteurs une originale bambochade de lui, ayant pour sujet *Un four à chaux*. L'Angleterre commençait à accaparer ses toiles; elle achetait ses paysages et ses Saintes-Familles, que plus tard Reynolds devait apprécier et louer si hautement.

Et en France sa réputation croissait de jour en jour. Un curieux de Lyon avait voulu de lui l'*Humilité du Centenier*; à Montpellier, il avait peint pour la cathédrale la *Chute de Simon le magicien;* pour M. le baron de Vauvert, l'*Histoire de Moïse;* pour M. Leclerc, les *Sept œuvres de Miséricorde*. L'église de Chartres possédait de sa main un *Martyre de saint André* et une *Vierge à l'enfant*. Enfin, à Paris, nul ne lui contestait l'une des premières places. Il avait précisément pour clients ordinaires dans la capitale, non le roi ou les princes, ou les gentilshommes de l'Œil-de-Bœuf, accessibles aux intrigues et à l'influence de Lebrun, mais le monde de la finance et celui de la haute magistrature. Il ne devait pas le regretter, si nous en croyons cette affirmation de M. Paul Lacroix, dans son *Tableau des Arts industriels au* XVIIe *siècle*: « A cette époque, le luxe des habitations » aristocratiques à Paris avait fait de tels progrès, que la finance et la » magistrature l'emportaient sur la noblesse pour la belle ordonnance

» et le riche ameublement de leurs hôtels[1]. » L'un des plus célèbres parmi ces opulents logis, vraie merveille de luxe et d'élégance, renommé pour son mobilier somptueux, la richesse de ses décorations tant extérieures qu'intérieures, était sans contredit celui de M. de Bretonvilliers, président en la Chambre des Comptes. L'on sait que Bourdon en avait peint la galerie principale, et avait reçu comme payement une somme de dix mille francs (somme très-élevée pour le temps).

Nous trouvons à chaque pas nombre de preuves semblables de la haute estime professée par les gens de robe vis-à-vis de son talent. Au Palais de Justice, en la troisième Chambre des Enquêtes, on voyait de lui *le Christ et la femme adultère*; en la Chambre des Comptes, salle des correcteurs, *le Christ et la Madeleine*. Dans la bibliothèque du premier président Achille de Harlay, *la Peste des Philistins*. Au-dessus de la porte d'entrée des grands appartements de l'hôtel de la Vrillière, plus tard de Toulouse, *Salomon sacrifiant à la déesse des Sidoniens*.

Arrêtons ici ces déjà trop longues citations. Elles établissent surabondamment l'état de prospérité dans lequel le peintre de Montpellier finit sa vie; même en leur absence, nous n'eussions point admis l'opinion de Sandrart.

Remarquons, en effet, qu'elle est absolument isolée. Félibien et Guillet de Saint-Georges, contemporains de Bourdon, se taisent entièrement sur ce point. Peuvent-ils l'ignorer? Assurément non; le silence leur est-il imposé, par la crainte ou l'affection qu'a su leur inspirer le premier peintre de Louis XIV? Pas davantage. Cet argument, à la rigueur possible vis-à-vis du premier, dont les *Entretiens* paraissent en 1688, tombe en présence de la date du discours prononcé au sein de l'Académie par le second. A l'heure où Guillet de Saint-Georges parle, Lebrun est mort quasi disgracié, et Mignard, son rival, son ennemi le plus acharné, préside la séance, dirige à sa place l'illustre Compagnie.

1. *Tableau des Arts industriels en France au* XVIIe *siècle*, par M. Paul Lacroix (voir *l'Artiste* 1882.)

Du reste, parcourons d'Argenville, de Piles, dont les ouvrages postérieurs à cette époque contiennent toutes les fables relatives à la mort de Lesueur et à ses prétendues persécutions, pas une allusion semblable à l'endroit de Bourdon. Nous devons donc croire en toute confiance Henry Testelin, qui déclare formellement que la réconciliation des deux recteurs fut la chose la plus aisée. Sa grande amitié, sa profonde admiration pour Lebrun, sont-elles de nature à rendre suspect son témoignage ? Nous ne le pensons pas. Bourdon n'est pas pour Testelin un indifférent, c'est le beau-frère de Louis du Guernier, c'est-à-dire de l'un de ses amis les plus intimes; il appartient à une famille avec laquelle il vit dans les termes les plus sympathiques [1], et il suffit de lire son récit, pour sentir que son cœur, son esprit sont partagés, que son affection pour les deux adversaires est presque égale.

Pouvons-nous d'ailleurs admettre ce profond ressentiment chez Lebrun, alors que nous voyons ce dernier se réconcilier totalement avec Errard, dont la rivalité puissante l'avait tenu, jusqu'à la mort de M. de Ratabon, à l'écart de l'Académie, lorsque nous savons, qu'à un moment donné, il fit lui-même les avances les plus séduisantes à Dufresnoy et Mignard, ses deux mortels ennemis [2] ? Décidément Lebrun vaut mieux que sa réputation; l'histoire aidant, il deviendra un jour l'un des plus sympathiques fondateurs de cette École Française, dont il est déjà un si illustre représentant.

Quant à cette accusation, le dernier et le plus écrasant des arguments contraires, c'est que Sébastien, bien loin d'être privé des faveurs royales, mourut le pinceau à la main, travaillant à la décoration de l'appartement bas des Tuileries, décoration dont son prétendu rival avait la haute direction.

Aussi bien le roi-soleil s'était-il un peu tard souvenu, qu'à l'heure où son astre levant se dégageait à peine des brouillards de la Fronde,

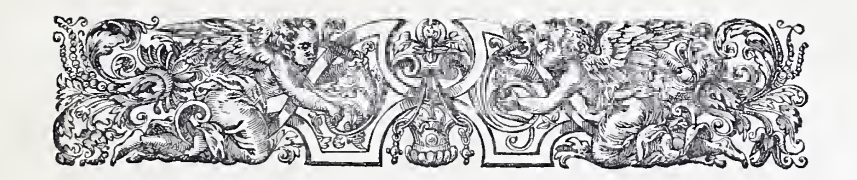
1. Le 11 novembre 1665, Marguerite du Cloux, femme de Louis du Guernier, sert de marraine à un fils de Henri Testelin. Le 4 novembre 1657, Louis du Guernier tient sur les fonts baptismaux une de ses filles.

2. H. Testelin, *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie*. Paris, 1853.

il avait — traversant la ville de Montpellier pour aller recevoir, au pied des Pyrénées, l'infante arrachée par nos victoires à la diplomatie prudente de don Luis de Haro — couché par deux fois en l'hôtel du Robin, et admiré la fougueuse composition peinte sur ses lambris par un fils de cette cité, parvenu déjà aux plus hauts sommets de son art.

Qui sait ? Ce premier appel fait par lui, le grand bâtisseur, au génie de Bourdon, allait fixer peut-être le point initial d'un cycle de travaux successifs, d'œuvres nouvelles, aussi glorieuses pour le maître que pour l'ouvrier. La mort ne le permit point. Ce Dieu que le peintre méridional aimait d'une foi si ardente, le rappela à lui, jugeant sans doute suffisante sa part de gloire et de renommée ici-bas.





L'ŒUVRE DE BOURDON

I.

Bourdon devant la Critique d'art ancienne et moderne.



MAINTENANT que la vie de Sébastien Bourdon nous est connue, aussi bien dans ses heures de gloire que dans ses phases de tristesse et de désespérance, que nous l'avons suivi tour à tour à Rome, Paris, Stockholm, Montpellier, liant connaissance avec ses parents, ses intimes, ses confrères et ses clients, nous installant à son foyer, témoins sympathiques de ses fêtes baptismales et de ses deuils trop fréquents, il ne nous reste plus qu'à gagner son atelier et à examiner en détail l'œuvre remarquable de ce maître si fécond. Mais avant d'aborder cette partie délicate de notre tâche, il nous paraît intéressant de jeter un coup d'œil sur les divers ouvrages d'art écrits depuis l'époque de sa mort, de savoir de quelle sorte l'œuvre de Bourdon a défendu devant la postérité sa mémoire, de connaître l'opinion professée successivement à cet endroit par les critiques les plus autorisés et les plus marquants.

Félibien [1], le premier en date, s'exprime en ces termes : « Bourdon » avait beaucoup de feu, disposait aisément, donnait à ses couleurs » un éclat et une fraîcheur qui plaisait, mais avec tout cela, soit qu'il » y eût trop de mouvement dans son esprit qui lui empêchât de

1. Félibien, *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents Peintres anciens et modernes*, t. IV, p. 190. Londres, 1705.

» pouvoir fixer ses pensées et son imagination, soit qu'il n'eût pas » assez étudié la nature et fait un fonds assez grand des parties » nécessaires à son art, il ne pouvait se faire une manière arrêtée. » Tantôt il cherchait à imiter la couleur des peintres Lombards, tantôt » la disposition et les ordonnances du Poussin, comme il avait fait » celle de Benedette, sans faire choix d'un goût particulier et prendre » assez de soin à se fortifier dans toutes les parties les plus essen- » tielles de la peinture... On a vu même que ses premières pensées » et ce qu'il finissait le moins était souvent beaucoup meilleur que » les choses qu'il voulait terminer davantage, parce que d'abord le » feu de son imagination lui fournissait de quoi satisfaire les yeux; » mais lorsqu'il tâchait de bien finir un sujet, il demeurait court et » ne pouvait pas le mettre au point où il eût dû être... C'est ce » qu'on a remarqué dans des portraits de sa main; car bien qu'il prît » tous les soins possibles à faire une tête achevée, on remarquait » que plus il voulait approcher de la ressemblance plus il s'en » éloignait... C'était souvent ce souvenir de quantités de tableaux » que Bourdon avait vus et qu'il voulait imiter qui affaiblissait ses » ouvrages... » Félibien est quelque peu sévère; peut-être a-t-il encore sur le cœur le poids de ce superbe mausolée, dont Sébastien Bourdon s'abstint prudemment de présenter le plan à la reine Christine.

De Piles [1], dans sa courte notice, reconnaît à Bourdon « un génie de feu. » Il rappelle, au sujet de sa hâtive exécution, une curieuse gageure: « Il paria une fois contre un de ses amis qu'il peindrait en » un jour douze têtes d'après le naturel et grandes comme le naturel et » gagna. » Il nous signale, enfin, un bizarre procédé de facture : « Il » se servait souvent de l'impression de la toile quand il avait du poil » à faire, non pas en laissant l'impression découverte, mais en la » découvrant avec l'ante de son pinceau. »

D'Argenville [2], qui avait des attaches dans la société Mont-pelliéraine et possédait sur Bourdon de nombreux et exacts renseigne-

1. De Piles, *Abrégé de la vie des Peintres*, p. 494. Paris, 1715.
2. D'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux Peintres*, t. IV, p. 92. Paris, 1762.

ments, nous dit : « Ce peintre, ne cherchait que l'effet de la couleur ;
» moins ses tableaux sont finis, meilleurs ils sont.... Bourdon peignait
» en tous genres : l'histoire, le portrait, le paysage, le grotesque ;
» dans quelque genre qu'il s'exerçât, c'était toujours celui où il
» réussissait le mieux. Il croyait qu'un peintre devait de temps en
» temps renaître en réputation, en exposant toujours de nouvelles
» beautés. En effet, on s'accoutume à ce qu'un habile homme a fait
» de beau, on cesse d'admirer, et pour ainsi dire on s'y apprivoise.
» Il faut absolument du nouveau pour réveiller le spectateur......
» Les dessins de Bourdon sont pleins de feu et d'une liberté qui
» enchante ; le trait est souvent fait à la mine de plomb, quelquefois
» à la sanguine, rarement à la plume, avec un léger lavis d'encre de
» la Chine, de bistre, de bleu d'Inde ou de sanguine, relevés de
» blanc au pinceau. Il a quelquefois travaillé sur le lavis avec de la
» pierre noire et du blanc de craie. On voit des paysages à gouache
» très-heurtés, qui font un grand effet. Ce peintre se reconnaît
» facilement à ses caractères de tête, à leurs coiffures singulières et
» aux extrémités lourdes et négligées de ses figures. »

Wattelet et Levesque[1], dans leur *Dictionnaire des Arts*, se montrent très-favorables à Bourdon : « On eût dit, en voyant ses ouvrages,
» que la nature l'avait uniquement destiné au grand, et sa gloire
» serait encore plus brillante, s'il avait eu la sagesse de s'y fixer..... Il
» fallait que ses pensées fussent jetées sur la toile comme des traits
» de feu, et les morceaux qu'il a le plus fini ne sont pas les plus
» beaux. — Il avait une certaine bizarrerie dans le caractère qui se
» portait sur ses ouvrages et qu'on remarque dans ses plus belles
» compositions..... Les années qu'il avait passées en Italie avaient été
» employées aux travaux que lui imposait la nécessité de vivre, et
» perdues pour l'étude. Il s'aperçut de ce qui lui manquait ; il se mit
» à faire une étude plus sérieuse du dessin : c'était poser trop tard les
» fondements de l'art, lorsqu'il était distrait par le besoin de l'exercer...

1. Wattelet et Levesque, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture, gravure*, t. IV, p. 415. Paris, 1792.

» Comme il avait de grandes beautés,..... on ne peut lui refuser » une place très-honorable entre les grands peintres. Il aurait été » peut-être plus parfait, s'il avait eu moins de mémoire. »

Dandré-Bardon[1], peintre et critique du XVIIIe siècle, apprécie assez justement le faire de Sébastien : « Sa couleur était fraîche et sa manière » d'une grande vivacité. Quoique ses idées soient quelquefois exagé- » rées, elles sont pour l'ordinaire si ingénieuses et si pittoresques, » qu'on n'a pas le temps d'apercevoir l'irrégularité des sites que » l'on peut y reprendre. Il mérite la réputation de grand peintre par » des compositions hardies, singulières, mais neuves et piquantes; » par des caractères de tête expressifs, quelquefois barbares, mais » frappants et variés; par des ajustements bizarrement agencés, mais » nobles et de bon goût, enfin par des tournures extraordinaires qui » paraissent tenir plus du caprice que du naturel, et qui ne sont » cependant la plupart que la représentation du vrai envisagé sous un » aspect peu commun. Personne n'a mieux connu l'artifice des beaux » gris: il a su les colorer sans altérer leur caractère. Le style de » son dessin est simple, ragoûtant, de bonne manière.... Il a réuni » dans ses tableaux le moelleux, la fonte des peintres Flamands, à la » suavité, à la pâte des Italiens, à l'esprit et aux grâces des Français. »

Un amateur des plus éclairés, M. Taillasson[2], dans ses observations si judicieuses et si personnelles sur quelques grands peintres, consacre un long article à Bourdon. « Beaucoup de réputations, » dit-il, ne laissent à l'esprit aucun regret, parce qu'on est persuadé » qu'elles ont été aussi loin qu'elles pouvaient aller..... Il est d'autres » célébrités auxquelles on ne pense point sans une sorte de douleur... » Celle du Bourdon, qui cependant mourut âgé, est du même genre: » la fatalité ne lui permit pas d'étudier, et l'on ne sait pas jusqu'où » son talent aurait pu être porté..... Un des principaux caractères » de ses ouvrages est d'être abondants, faciles et peu terminés, de » tenir de presque tous les maîtres et de n'avoir l'air ni de copies ni » de pastiches, d'avoir même une originalité bien prononcée.....

1. Dandré-Bardon, *Traité de peinture*, etc., t. II, p. 127. Paris, 1765.

2. Taillasson, *Observations sur quelques grands Peintres*, p. 185. Paris, 1807.

» L'invention et la composition sont les parties de la peinture que » Bourdon sentait le mieux ; dans toutes les autres, il y a un mérite » distingué et une originalité qui plaît beaucoup..... Un des carac- » tères distinctifs du talent de Bourdon est sa manière d'agencer les » draperies ; il est peu fidèle au costume et même à la vérité : on » aurait bien de la peine à rendre compte de la forme des vêtements » de ses figures, à dire de quelle étoffe ils sont, mais leur disposition » a toujours de l'abondance et une originalité bizarre, inspirante, et » que les peintres aiment beaucoup. Une des choses encore qui » caractérisent la plupart de ses compositions, est l'habitude qu'il » avait de placer sur le devant quelques débris d'architecture, toujours » des formes rondes en opposition avec des carrés : a-t-il trop de » lignes droites, le fût d'une colonne vient à son secours ; veut-il » faire courber, asseoir une figure pour varier avec celles qui sont » debout, soudain un fragment de mur, un heureux piédestal, » sortent de la terre à son commandement. »

Terminons cette revue biographique par quelques emprunts à la vie privée des peintres de M. Charles Blanc[1]. L'éminent critique parle ainsi : « Talent facile et universel, Bourdon eut son jour de » gloire, et plus heureux que bien d'autres, il a conservé presque » entière sa réputation d'autrefois. Sa fougue méridionale, la vivacité » de son esprit qui s'arrêtait à la surface de l'art, la souplesse, la » verve et les bonheurs inespérés de son pinceau, tout est curieux » en lui... Ceux qui firent décorer à Sébastien Bourdon les lambris » d'une somptueuse demeure, ceux-là connurent bien son talent, » je pourrais dire son génie. Personne peut-être, dans l'École » Française, si j'en excepte Charles Lebrun, personne ne fut mieux » doué pour cette magnifique besogne de peintre. Son imagination » inépuisable, sa hardiesse, son humeur indépendante, et avec cela » une continuelle réminiscence de grand style, en faisaient un déco- » rateur par excellence... Tant d'aptitude à concevoir promptement » et à peindre vite tenait aussi à une faculté assez dangereuse dans

1. Ch. Blanc, *Vie des peintres ; École Française : Bourdon*. Paris, 1881.

» un artiste, la mémoire... Sa tête était comme un de ces musées » où sont réunis les plus beaux morceaux de toutes les écoles de » peinture.... Mais il faut être juste : ces réminiscences diverses, » Bourdon se les approprie... Éclectique, original, si l'on peut » associer deux mots si étonnés de se trouver ensemble, Sébastien » Bourdon frappe à son effigie les trésors çà et là dérobés. »

Le résumé de ces appréciations successives et diverses est, croyons-nous, celui-ci : concordance entre tous les critiques, sur le point de reconnaître à Bourdon un fougueux tempérament, de l'originalité, de la fantaisie, voire même de la bizarrerie dans l'esprit, toutes qualités trop rares parmi les maîtres Français de cette époque, qui furent tous, sauf deux ou trois glorieuses exceptions, plus professeurs que peintres, plus théoriciens qu'artistes ; unanimité d'avis également sur les meilleures de ses œuvres, bien venues du premier jet, alourdies et gâtées par un travail réfléchi et postérieur ; mais divergence entière et complète entre ses biographes, sur les conséquences que plus d'études sérieuses et approfondies en sa jeunesse auraient pu avoir sur sa nature indépendante et primesautière.

Pour nous, qui n'avons jamais pensé que la lecture de Baruch ait enlevé au fablier Jean de La Fontaine une seule de ses qualités natives et que les fortes études faites par le jeune Poquelin au collége de Clermont, le cours de philosophie suivi par lui sous Gassendi, aient nui à la verve comique et à la personnalité si fortement accusée de l'illustre Molière, nous refusons de croire, avec Charles Blanc, « qu'une plus grande assiduité (chez Bourdon) n'aurait pas corrigé » les défauts d'une imagination aussi ardente. » Nous estimons, au contraire, que de simples circonstances de fait ont entravé et arrêté chez lui l'essor des facultés les plus brillantes. La misère de son enfance, la brièveté de son séjour à Rome, ses trop faciles débuts de 1643 à 1648, en le détournant des premières études, ont puissamment contribué aux nombreuses défaillances signalées dans ses toiles et principalement ses eaux-fortes. Dessin lâché, coloris quelquefois vulgaire, extrémités lourdes, draperies raides et métalliques eussent été évitées par quelques années de plus d'apprentissage.

Après ce, Bourdon eût été plus correct, sans rien perdre de sa facilité, de son individualité originale, de sa fécondité bizarre et séduisante.

Eût-il été alors réellement grand? Notre opinion n'est point telle. A notre avis, une autre cause s'opposa formellement au développement de son génie pictural : Bourdon ne vécut ni à l'époque ni dans le milieu qui seyait à sa nature.

Voyez-le; étudiez-le. Il passe d'un genre à un autre. Aujourd'hui peintre d'histoire, demain de portraits; dans cette toile, élève des Carrache, et dans cette autre, du Parmesan : il ne sait quelle voie choisir, quel maître adopter. Il essaye de tous les chemins et bientôt s'arrête en chacun à mi-route. C'est qu'aucun ne lui plaît ou que ceux qui lui plairaient sont réputés simples traverses. Considérez de plus près encore son œuvre. Où excella-t-il ? Dans les bambochades et les portraits, c'est-à-dire les deux genres les plus proches de la nature. Où se montra-t-il d'une faiblesse parfois déplorable ? Dans l'histoire.

C'est que Bourdon, en dépit de tous et de lui-même, était et ne fut qu'un beau tempérament. Né en Hollande, en France de nos jours, il eût suivi, au milieu d'éloges et d'encouragements unanimes, son impulsion naturelle, et certainement eût laissé après lui de nombreux et vivants chefs-d'œuvre. Mais, au XVII[e] siècle, la nature est mise en suspicion légitime. On lui préfère assurément les jardins tirés au cordeau de Le Nôtre. L'Académie entre-baille rarement la porte à quiconque n'a point mérité le titre pompeux de *peintre d'histoire*, — c'est l'époque de l'art savant, — Dieu sait en quelles discussions subtiles elle s'égare parfois.

Bourdon suit donc le courant général. Plein de bonne foi, il cherche à acquérir les défauts en vogue, remplit son cerveau du fatras scientifique exigé et reste sourd à son inspiration personnelle. A peine çà et là s'oublie-t-il en un écart de génie. Mal en résulte, hélas! pour sa gloire, et son œuvre y perd grandement aux yeux des âges futurs.

Du reste, le travail opiniâtre auquel se livra notre peintre en son

âge mûr ne resta pas infructueux, quoi qu'en aient dit Wattelet et Levesque. La preuve manifeste du contraire nous est fournie par la date même de ses productions picturales. La plus importante de toutes, la plus louée de ses contemporains, la décoration de l'hôtel de Bretonvilliers, s'achève en 1663, huit ans avant l'heure de sa mort, alors qu'il a déjà entendu sonner la quarante-septième année. Le *Christ mort* de l'église collégiale Saint-Benoît, son chef-d'œuvre au dire de Mariette, est postérieur au voyage en Suède. Les *Sept œuvres de Miséricorde*, les toiles de Cologne, toutes les grandes pages de sa main, sont exécutées par lui dans la dernière partie de sa vie. Il n'a donc point été en déclinant, le vaillant artiste. A l'heure où la fougue de l'adolescence s'apaisait en lui, une science et une expérience virile lui permettaient de s'élever plus haut encore. Mieux servi par les événements, entrant dans une autre lice, armé de toutes pièces, ce maître énergique eût remporté, n'en doutons pas, de bien autres victoires.

Ces considérations d'ensemble exposées, étudions l'une après l'autre les faces multiples de ce talent aussi souple que merveilleusement doué, qui s'essaya tour à tour dans chacune des branches de son art, et excella presque dans toutes. Nous allons suivre Bourdon pas à pas à travers ses diverses métamorphoses; nous examinerons successivement en lui le peintre de bambochades, d'histoire, de paysages, le décorateur, le graveur, le portraitiste : cela faisant, une notion exacte et de l'œuvre et de l'ouvrier sera par nous obtenue.

II.

Bambochades.

Il est curieux de voir en quels termes Félibien, de Piles et généralement tous les écrivains français du grand siècle, parlent des bambochades. Ce sont pour eux sujets vils, grossiers, bas et méprisables. Ce n'est qu'avec une sorte de compassion douloureuse que ces auteurs nous entretiennent des peintres de

talent qui s'adonnèrent exclusivement à ce genre. Lorsque par hasard ils sont obligés de confesser semblable écart dans l'œuvre d'un de nos maîtres illustres, ils présentent la chose comme un oubli de jeunesse, une mésalliance heureusement de courte durée. La phrase historique de Louis XIV sur Téniers résume parfaitement l'opinion publique sous ce règne. Le roi-soleil a fait ôter les *Magots* de sa galerie de Versailles, la critique d'art voudrait bien les enlever également de notre École et détourne la tête chaque fois qu'elle en aperçoit.

Il est donc très-probable que Sébastien Bourdon, se conformant aux idées de son siècle, ne peignit guère de bambochades qu'en Italie ou dans les premiers temps de son retour. Enfant perdu de la peinture, dans la vieille Rome, il accrochait sa palette à la treille du cabaret suburbain, aux landiers grésillants de la rôtisserie truculente. Recteur de l'Académie, il mourut en pleine allégorie, en plein ciel olympique, et son pinceau resta appendu aux entrelacs dorés d'un plafond des Tuileries.

C'est pour ce motif que nous avons étudié à loisir ses bambochades dans le second chapitre de cet ouvrage et nous nous contenterons de résumer ici brièvement notre opinion[1].

Ce n'est point de Jean Miel ou de Cerquozzi que s'inspire le peintre français, mais bien de Pierre de Laar. Il a comme ce dernier le tour original d'esprit, le don d'observation fine et narquoise, l'aptitude spéciale à saisir et rendre le côté bouffe des hommes et des choses ; mais il n'a garde, comme un flamand, de tomber pour cela dans le laid et le grotesque, sa plaisanterie ne va pas jusqu'à la charge, il ennoblit au contraire et embellit involontairement ses personnages.

Si maintenant nous le comparons à deux de ses compatriotes et contemporains, aux frères Lenain, nous devons déclarer aussitôt qu'on n'éprouve point devant ses tableaux cette impression de réalité navrante et forte, ce sentiment de tristesse, de vérité et de mélancolie qui vous saisit en présence d'une œuvre de ces deux maîtres. La vue

1. *Séjour à Rome*, § III, p. 29 et suiv.

des paysans des Lenain rappelle à la mémoire certaine page éloquente de La Bruyère; les gais compagnons de Bourdon auront pour historiographe Le Sage, en son roman de *Gil Blas*.

Ce qui lui appartient en propre et fait le charme de ses petits tableaux, c'est leur délicieux coloris. « Il sut y mettre, a dit Ch. » Blanc, une couleur agréable, piquante, dont la base générale est » ce beau ton gris qu'affectionnent les coloristes, Velasquez, par » exemple, Siméon Chardin.... Sur ce fond neutre et reposé s'enlè- » vent à plaisir les brillantes guenilles de ses bohèmes, les ajustements » coquets de ses cavaliers. »

Le Louvre possède de lui une bambochade dans laquelle un groupe de mendiants demande l'aumône à l'opulent propriétaire d'un de ces fastueux carrosses, où tant d'or se rélève en bosse, le tout se détachant dans une tonalité verdâtre sur les vieux murs d'une abside de cloître ou de cathédrale. Cette toile seule suffirait à défendre Bourdon contre l'oubli où sont tombés La Hyre, Stella, de La Fosse et tant d'autres célébrités de son temps aujourd'hui dédaignées; elle nous fait regretter plus vivement encore l'hérésie picturale qui, valant aux Lenain l'indigence et l'obscurité, détourna pour jamais le peintre de Montpellier de la voie charmante où son naturel le poussait.

III.

Histoire. — Sujets religieux.

La première toile importante que signalent les biographes de Bourdon est un *Alviénus cédant sa litière aux Vestales.* Il l'exécuta à Rome, et par là montra déjà ce qu'on pouvait espérer de lui. Cette œuvre était, à la fin du siècle dernier, la propriété de l'évêque de Lisieux; elle a été gravée par Brèbes.

Le *Crucifiement de saint Pierre* occupe la seconde place par ordre chronologique. Nous avons déjà conté l'accueil fait à ce tableau par le public, lors de son exposition au parvis Notre-Dame. Il est



Bourdon pinx. — *Typ. J. Martel* — *Ed. Marsal del.*

HALTE DE BOHÉMIENS ET DE MILITAIRES

(Musée de Montpellier)

aujourd'hui au Louvre, et nous comprenons en le voyant l'enthousiasme admiratif qui saisit les premiers spectateurs. Est-il à l'abri de toute critique ? Non certes. Les dessin en est quelque peu lâché, le coloris vulgaire. On pourrait encore blâmer la répartition de la lumière et objecter que le martyr ne concentre point assez l'attention, n'est pas, ainsi qu'il le devrait, le principal personnage du drame. Mais il règne dans ce tableau une largeur de touche, une énergie de brosse, une puissance et une prestesse d'exécution qui durent, à cette époque, surprendre et charmer. Bourdon, avant que de prendre le pinceau, avait fait plusieurs dessins préparatoires de cette composition; ils sont aujourd'hui au Louvre, où l'on peut les étudier et juger ainsi du travail intellectuel de l'artiste, apprécier la sagesse avec laquelle il sut amender sa première inspiration. Mariette, qui était devenu possesseur de deux d'entre eux, vante leur richesse et y trouve des réminiscences de Paul Véronèse, ce qui n'est point surprenant, étant donnée la date encore récente du voyage de Sébastien en Italie.

Mais puisque nous feuilletons Mariette[1], cédons-lui la plume pour apprécier dignement la toile de l'église collégiale Saint-Benoît. « Un » de ses meilleurs ouvrages », dit en parlant de Sébastien ce connaisseur aussi éclairé qu'érudit. « On y voit le Christ mort descendu de la croix, et cette figure domine sur toutes les autres; » aussi est-elle celle sur laquelle roule principalement le sujet du » tableau. Le corps du Christ est étendu sur un linceul et l'un de » ses disciples le soulève un peu par derrière, ce qui n'a pas été fait » sans réflexion, car autrement la figure aurait présenté un raccourci » désagréable. Deux petits anges, aux pieds du Christ, considèrent » ses plaies; plus loin, la Madeleine verse des pleurs, et sur le » dernier plan, la Vierge lève les yeux au ciel et fait offrande au » Père Éternel de son divin Fils, qui, pour notre rédemption, s'est » soumis à endurer la mort. Le tableau est grandement composé et

1. *Archives de l'Art français*; Supplément à l'*Abécédaire* d'Orlandi, t. I, p. 171. Paris, 1851-53.

» tout à fait dans le style de Louis Carrache: ce maître ne le » désavouerait pas. J'ai vu peu de tableaux de Bourdon aussi bien » coloriés que celui-ci. »

A notre humble avis, cette grande et belle toile, gravée par Boulanger, l'emporte de beaucoup sur le *Martyre de saint Pierre* et la *Chute de Simon le magicien*, souvent appelés ses chefs-d'œuvre. Nous n'avons pas trouvé dans l'un ou l'autre de ces deux tableaux la science de composition, l'élégance de forme et surtout la sublimité d'expression, la profondeur de pensée, la suavité mélancolique que l'on remarque dans le *Christ mort*.

Nature vive et impressionnable, accessible aux sentiments les plus divers, s'enthousiasmant tour à tour pour les héros de l'histoire profane ou sacrée, Bourdon reflète dans son œuvre ces contrastes. Examine-t-on le dessin de cette *Exaltation de Croix* exécutée pour Cologne, on est frappé de la ferme énergie, des allures héroïques, de la bestialité fauve des bourreaux, des soldats; on admire ce puissant grouillement humain. A-t-on sous les yeux, au contraire, une de ces *Saintes-Familles,* un de ces *Repos en Égypte* qui furent ses sujets favoris et qu'il reproduisit si souvent en sachant chaque fois varier leur aspect et leurs accessoires, on est pénétré d'une sensation de poésie, de calme, de recueillement; on est obligé de reconnaître que l'artiste, si mâle tout à l'heure, a merveilleusement compris la tendresse du nouvel évangile, l'esprit sage et doux de cette religion d'humanité, de paix et d'amour.

C'est dans la reproduction de ces scènes historiques ou religieuses, que la juste observation de Félibien et d'Argenville sur la multiplicité des maîtres dont Bourdon imite le faire trouve son application. Telle de ses toiles rappelle la pompe orientale de Véronèse, telle autre présente à tel point la couleur ambrée et savoureuse de l'École de Parme, qu'un de ses biographes un peu trop enthousiaste n'hésite pas à le qualifier de *Corregius alter*[1]. Ici, ce sont les opacités mystiques des peintres Lombards; là, l'ordonnance grave et réservée du

1. Le marquis d'Argens, dans ses *Réflexions critiques*.

Poussin. Andréa Sacchi, Louis Carrache, Benedette sont tour à tour les modèles du maître inconstant. Une autre remarque, c'est que souvent certains de ses personnages constituent un emprunt flagrant à la statuaire antique, aux chefs-d'œuvre de Rome ou de Venise.

Ceci n'est point un effet inconscient de sa trop bonne mémoire; c'est le résultat des théories artistiques alors en cours.

Lorsque Bourdon est arrivé en Italie, les Bolonais y régnaient en maîtres et professaient sans contradiction leur système éclectique. A Rome, le Poussin triomphait, sa réputation toujours grandissante en faisait l'oracle des jeunes artistes. Comment ne pas écouter une voix si autorisée? On peut voir la propre pensée de Bourdon à ce sujet exposée tout au long dans ses conférences académiques[1]. Le 3 décembre 1667, il étudie les beautés diverses de la toile célèbre du peintre des Andelys, *Jésus guérissant deux aveugles aux portes de Jéricho*. D'après lui, c'est une vraie cour des miracles. Le *Gladiateur mourant* et l'*Apollon antique* ont prêté leurs proportions sculpturales aux deux aveugles; cette femme qui se retourne, c'est Vénus de Médicis elle-même, etc., etc..... Et ses confrères, qui entendent ces curieux rapprochements, n'ont garde de les contester: les uns et les autres n'en admirent que davantage l'illustre maître.

Ne soyons donc pas surpris si plus d'une fois Sébastien met à contribution ostensiblement Phidias ou Raphaël. Ainsi agissant, il réalise le désir qu'il exprimait en pleine Académie, le 5 juillet 1670[2]: «... ie dis que l'Etudiant après l'avoir desinée, il seroit nesecére » de faire un autre traict selon l'attitude de son academie, a laquelle » l'etudiant donneroit le caractère de telle figure qu'il se proposeroit » comme celle d'Hercule Comode et autres telles qu'il desireroit » et ce servant ainsy des mesures pour corriger le naturel, ce seroit » le moien de faire de grand progrés dans l'art, ce santiment a este » fort approuvé du deffunt M. Poussin; la bienseance m'oblige à ne » raporter pas ycy ce qu'il en a dit... »

1. Félibien, *Conférences de l'Académie de Peinture*, p. 83 et suiv. Londres, 1705.
2. Consulter le texte de la *Conférence*, que nous avons publiée in-extenso au chapitre *Bourdon à l'Académie*, p. 85.

Au XVII[e] siècle, l'heure est bien loin encore où l'on considèrera comme dangereuse l'exagération de cette théorie, le fait de trop corriger le naturel. En littérature et en art, sous prétexte de l'ennoblir, on prête à chaque instant à la nature les proportions antiques. Nous applaudissons au résultat chez Corneille ou le Poussin; nous le regrettons parfois chez Bourdon. Que gagne, en effet, une des plus belles pages de notre peintre, l'*Ægros curare*, dans les *Sept œuvres de Miséricorde*, à ce que le divin Raphaël, tel qu'il s'est peint lui-même dans l'École d'Athènes, traverse la composition porteur d'un brouet salutaire, tandis qu'au premier plan la sainte Cécile du Dominiquin, déplorablement souffrante de la peste, reçoit les soins d'un maure compatissant?

Mais ne terminons point cet aperçu par cette réflexion quelque peu irrévérencieuse, et disons bien haut, à la louange de Bourdon, que généralement, s'il prend son bien partout où il le trouve, du moins il sait le faire sien, et marque chacun de ses emprunts du sceau indélébile de son originalité puissante.

VI.

Paysages.

L'ABBÉ Lambert[1], mentionne élogieusement les beaux paysages de Bourdon, qui étaient, dit-il, « la partie dans » laquelle il excellait ». Ce n'est point là une opinion isolée[2]. En son vivant, Sébastien eut un grand renom, une vraie célébrité comme paysagiste, et ce qui nous prouve que lui-même considérait cette branche de son savoir comme l'une des plus importantes, c'est qu'il a gravé de sa main une suite de douze pièces non numérotées, dédiées à Monseigneur Colbert, marquis de Seignelay et autres lieux,... surintendant des bâtiments, jardins, arts et manufactures de France.

1. L'abbé Lambert, *Histoire littéraire du règne de Louis XIV*, t. III, p. 167.

2. De Piles partageait cet enthousiasme. Voir son *Abrégé*, p. 494.

Il ne faut pas, bien entendu, s'attendre à trouver dans Bourdon une impression de la Nature vue et sentie à la façon d'un peintre flamand. Pour lui, comme pour l'École de Bologne, la campagne n'est que le cadre où s'agite une action humaine, cadre modifié, dramatisé sans aucun scrupule par l'artiste, suivant les besoins du sujet qu'il reproduit. Quant aux voix éloquentes de l'*Alma mater,* aux sensations grandioses ou exquises qui se dégagent des tableaux qu'elle nous offre, à ces affinités secrètes, ces harmonies délicates existant entre le spectacle de telle saison, de tel coin de terre et certains états de notre âme, les membres de l'Académie royale de Peinture ne les entendirent point, ne les soupçonnèrent jamais.

Que ceux-là donc que le buisson fouetté par la bise de Ruisdaël ou la silencieuse forêt d'Hobbéma séduisent et charment, ne jettent jamais les yeux sur un tableau de Sébastien. Pour les comprendre, les apprécier, il faut aimer le genre créé par le Dominiquin et porté si haut par Nicolas Poussin, le paysage historique. Il n'est pas douteux alors que l'on reconnaîtra à Bourdon une haute place à côté de ces maîtres eux-mêmes, — la première sans contestation parmi ses confrères de l'Académie.

S'il fallait trouver une parenté entre ses toiles et celles d'un autre artiste, nous nommerions immédiatement Gaspard Dughet dit *le Guaspre.* Ce sont les mêmes fabriques [1] dans le lointain, la même tonalité générale, souvent la même disposition des terrains. Mais nous ne croyons pas ici à l'imitation de l'un par l'autre. Nous admettons plutôt la rencontre de deux esprits similaires, de deux fantaisies identiques guidées par un même amour de l'accident. Car c'est là la note caractéristique des deux paysagistes; dans la nature, dans la création ils ne voient qu'une chose, une seule leur plaît: l'accident.

Chez Bourdon, par exemple, la campagne est toujours bouleversée,

1. « Son coloris se fait remarquer plutôt par la vigueur et la hardiesse des teintes locales que par la finesse de l'harmonie;..... le style de ses fabriques tient moins au goût épuré de l'antique qu'à une sorte de genre gothique, qui s'accorde beaucoup mieux à la physionomie particulière des sites qu'elles enrichissent. » (*Histoire de l'art du Paysage,* par J.-B. de Perthes. Paris, 1822.)

effrayante, traversée par l'homme, mais inhabitable. Généralement de noirs rochers éventrent le sol, des eaux mugissantes et courroucées saillissent de toutes parts, un sentier étroit et pierreux court entre les flancs de la montagne et les précipices du torrent. Quelques arbres à chétives ramures tordent leur squelette dépouillé sous la fureur du vent : c'est bien là le théâtre du drame qui se déroule. Un charriot entraîné au galop par un attelage épouvanté fuit dans les profondes ornières et les cailloux énormes du chemin ; sur le haut des roches, la silhouette de trois brigands se profile encore, ils jettent un dernier regard sur le cadavre d'un homme, leur victime, couché nu et pantelant en travers de la route. Il faudra au bon Samaritain une double charité et un double courage pour s'arrêter en un lieu semblable et y secourir son prochain.

Quelquefois pourtant, l'imagination bizarre du peintre s'adoucit : ce sont les travaux des champs, la Moisson, la Fenaison ou les Plaisirs champêtres, la Nage par exemple ou bien encore un pittoresque ermitage que représentent ses tableaux ; mais la nature conserve sous la traduction de son pinceau un aspect grandiose et sombrement fantasque ; ses paysans ont une allure fière et rude ; ses moines, que l'on surprend parfois causant familièrement au coin de la forêt avec le Tentateur lui-même, ont je ne sais quoi de farouche et de démoniaque. Un site calme et reposé, une oasis perdue dans le sable et où la divine famille proscrite goûte les douceurs du repos, constituent une exception rare dans son œuvre.

La noblesse et la grandeur singulière dont sont imprégnées ces solitudes nous font toutefois excuser leur sauvagerie outrée. Un bon juge en pareille matière, le peintre Josué Reynolds[1], cherchant à établir dans un de ses discours publics la supériorité du paysage historique sur celui des Pays-Bas, disait, après avoir placé Bourdon entre le Poussin et Claude : « Je ne saurais quitter ce sujet sans citer » deux exemples,... dans lesquels on trouve le style poétique du » paysage heureusement exécuté : l'un est le *Songe de Jacob*, par

1. *Œuvres complètes* du chevalier Josué Reynolds. Paris, 1806.

» Salvator Rosa, l'autre le *Retour de la Captivité*, par Sébastien » Bourdon.... Le style de ces tableaux imprime également les sen-» timents de grandeur et de sublimité à des sujets qui ne paraissent » nullement propres à cela.... L'arche, dans les mains d'un peintre » médiocre, ne produirait pas plus d'effet que ne pourrait le faire une » charrette sur un grand chemin; mais ces deux sujets sont en » général si poétiquement traités, les parties en sont dans une si » parfaite correspondance entre elles et toute la scène ensemble ainsi » que chacune de ses parties en particulier ont quelque chose de si » magique, qu'il est impossible de les regarder sans partager plus ou » moins l'enthousiasme qui semble avoir inspiré les peintres qui les » ont faits. »

Plaçons après cet éloge une critique. Emporté par la folle du logis, Sébastien oublie quelquefois les lois rigoureuses de la climatologie. Il commet des hérésies en botanique, la flore de ses tableaux est pleine de surprises: l'on y voit le palmier croître innocemment côte à côte du sapin ou du bouleau. Ce sont là peccadilles, étant donnée la nature fantaisiste où son génie se complaît.

Résumons l'impression produite sur nous par les paysages de Bourdon. Ces sites tourmentés, ces gorges sauvages, ces terrains ravinés constitueraient la meilleure des illustrations pour les œuvres fantastiques de ce romancier qui causait un si délicieux effroi à nos aïeules, nous voulons parler de Mme. Anne Radcliffe et de son légendaire château d'Udolfe.

V.

Peintures décoratives.

En l'isle Saint-Louis, cette sorte de chaloupe bercée dans le sillage de la grande nef que la tempête agite mais ne submerge point, derrière la Cité, au cœur même du vieux Paris, se dressaient, au XVIIe siècle, plusieurs fastueuses demeures rivales des somptueux hôtels de la Place Royale et du féerique palais

élevé sur les terrains de l'hôtel Tubeuf par Jules Mazarin. Ce minuscule quartier, autour duquel la Seine traçait un large et protecteur fossé, avait toujours été le lieu d'élection des plus hauts magistrats de France. Là ne parvenaient point les bruits et le tumulte de la capitale. Ses rues calmes et paisibles n'étaient troublées que par la cadence lente et grave du pas de quelque négociant retiré des affaires et devenu rentier soucieux de l'Hôtel-de-Ville, ou de quelque conseiller ou maître des requêtes rentrant chez lui pédestrement au sortir de l'audience du palais. Là, pas de métiers bruyants, peu ou point de boutiques, rien que d'honnêtes maisons bourgeoises aux volets mi-clos, ayant l'air de préférer regarder le jardin étroit mais fleuri à la voie publique ; puis, de grises et hautes murailles, percées d'une porte cochère massive, dont l'entre-bâillement laissait voir une cour d'élégance sévère et des corps de logis de style pompeux, froids et corrects comme le libellé d'un arrêt du parlement.

C'était dans ce cadre aristocratique et silencieux que la noblesse de robe riche et puissante aimait à goûter les loisirs que lui laissait l'expédition des affaires, ou à l'inverse élaborait patiemment ces ordonnances et ces décrets que nous admirons encore comme autant de monuments judiciaires. Il y avait harmonie entre la paix du lieu et la gravité de ces consciences de juges, qui furent et restèrent, à leur plus grande gloire, les amis zélés et fidèles de Port-Royal.

Mais la foi éclairée et profonde, la science, les lettres n'écartaient aucunement de ce milieu l'amour des arts. En 1649, le président Lambert de Torigny, voulant décorer son hôtel, situé à l'extrémité orientale de l'île, avait su faire appel au pinceau d'un doux et grand artiste, son voisin, Eustache Lesueur; il lui avait adjoint, comme collaborateur, son rival ordinaire, Charles Lebrun. Tout Paris avait voulu voir l'œuvre de ces deux maîtres. Le cabinet des Muses était devenu le pèlerinage obligé de tous les curieux qui traversaient la capitale. Or, l'exemple est contagieux. Un opulent financier, M. de Bretonvilliers, président en la Chambre des Comptes, résolut d'égaler son confrère. Jaloux du tribut d'éloges

accordé à l'hôtel Lambert, il se hâta lui aussi de procéder à l'embellissement de son logis. Y réussit-il? Deux jeunes seigneurs hollandais[1], friands gourmets de belles choses, qui visitèrent en 1657 la capitale, et consignèrent par écrit leurs impressions, nous répondront. « Nous fûmes voir celle du président Breton- » villiers, dont on nous avoit tant parlé, et certes il faut advouer » que pour celle d'un particulier, elle est magnifique tant en sa » structure qui est merveilleuse, qu'en la richesse des meubles qui » est plus que royale.... Ayant monté quelques marches, on nous fit » entrer dans un appartement superbement meublé. Il est certain » qu'il y a des roys dans l'Europe qui n'en ont pas de si beaux. » D'abord nous trouvasmes une antichambre, où la dorure et la » peinture estoient estalées à la perfection, et afin qu'il n'y manquast » rien, la tapisserie qui l'entouroit estoit très fine et très bien travaillée. » Nous passasmes ensuite dans une chambre très-bien proportionnée, » ornée de beaux miroirs et garnie d'un riche meuble de la Savonnnerie » et d'un beau lit. De là, on nous conduisit dans une autre chambre » encore plus superbe, et où il y avoit un meuble de velours cramoisi » à fleurs, à fond d'or, et on nous fit voir au bout un cabinet tout » peint et doré. A l'un des costés, il y a un balcon qui regarde sur un » bras de la rivière et d'où la veue est merveilleusement belle. En » repassant par toutes ces chambres, nous allasmes à une grande » galerie, qui finit par un balcon beaucoup plus grand que celuy qui » est au bout du cabinet et dont la veue est encore plus belle, car il » est placé justement à la tête de l'isle ; la galerie est large et longue, » mais n'a encore point ses ornemens de peinture et dorure. »

A quel maître éminent entre tous M. de Bretonvilliers confia-t-il la décoration de cette salle, la pièce d'honneur de son hôtel ? Lesueur n'étant plus, s'adressa-t-il au premier peintre du roi, à Lebrun ? Non, c'eût été imiter M. de Torigny, son voisin. Fit-il arriver d'Italie, ainsi que le cardinal Mazarin, deux artistes étrangers ? Pas davantage ; il y avait parmi les membres de notre Académie un génie

1. MM. de Villers. Cette description est extraite de l'ouvrage de M. Paul Lacroix : *Tableau des Arts industriels en France au* XVII[e] *siècle*. (*L'Artiste*, avril 1882.)

puissant et fougueux qui devait l'emporter aisément sur Romanelli ou Grimaldi : nous avons nommé Sébastien Bourdon.

Avant d'apprécier son œuvre, décrivons-la en combinant les renseignements donnés par d'Argenville et Guillet de Saint-Georges. « L'hôtel de Bretonvilliers, bâti par Ducerceau, possède au premier » étage une galerie peinte à l'huile par Bourdon. Neuf tableaux » ornent le plafond, qui est en plein cintre. Le premier et le dernier » suivent ce cintre; celui du milieu est octogone, les autres sont » carrés. Le premier en entrant est le Palais du Soleil, grande et » riche ordonnance. Le deuxième est l'Assemblée des dieux. Dans » le troisième, qui est vis-à-vis, Phaéton va voir Clymène, sa mère. » Phaéton, dans le quatrième, commence son cours, et le continue » dans le cinquième, qui occupe le milieu et est plus grand que les » autres. Les Heures, désignées par de belles figures de femmes, traî- » nent son char; les quatre Saisons s'y voient aussi. Le sixième est sa » chute. Dans le septième il meurt. Ses sœurs qui le pleurent et leur » métamorphose en peupliers font le sujet du huitième tableau. Le » neuvième tableau, qui termine la galerie, offre les attributs du » Soleil[1]. » « Les tableaux de la voûte sont séparés par de grands » arcs qui font des compartiments agréables et qui sont soutenus au- » dessus de la corniche par quatre thermes de grisailles sous des » figures d'hommes et de femmes. Cette galerie est donc éclairée du » côté de la main droite par six croisées qui forment sept trumeaux. » L'autre côté est sans croisées et on y a peint sept trumeaux paral- » lèles aux autres[2]. »

Ces quatorze petits tableaux, dont sept en rond représentant les Arts et les Sciences, et les sept autres de forme ronde ou octogone figurant les Vertus, furent exécutés par les élèves de Sébastien sur ses dessins, et l'un d'eux, Friquet de Vaurose, eut la bonne inspiration de les graver.

Enfin, le paysagiste Charmeton fut employé aux ornements d'ar-

1. D'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*; 1757.
2. Guillet de Saint-Georges, *Mémoires inédits sur les artistes français; Bourdon*. Paris, 1854.

chitecture de cette galerie, et le célèbre fleuriste Baptiste Monnoyer peignit les festons de fleurs et de fruits et les porcelaines qui ornaient la corniche.

D'une voix unanime, les gens de goût de l'époque déclarèrent cette œuvre (achevée en 1663) une merveille et virent là le point culminant atteint par le génie de Bourdon. Félibien en vanta la fraîcheur et la vivacité de coloris vraiment surprenante. Guillet nous dit à ce sujet: « Tout ce grand ouvrage valut à M. Bourdon une récom-
» pense de dix mille francs et une gloire qui fut d'un prix infini. »

Malheureusement, ces peintures, que tous les biographes nous indiquent comme le chef-d'œuvre du maître, furent de courte durée. Déjà d'Argenville déplorait leur délabrement en 1749. Elles étaient presque entièrement perdues à l'heure où l'auteur du *Dictionnaire des Arts* écrivait son article, et cela parce que l'hôtel de Bretonvilliers était devenu un de ceux des fermes. Aujourd'hui les bâtiments mêmes n'existent plus.

Nous ne pouvons donc en juger que par les estampes de Friquet de Vaurose[1] et quelques dessins originaux épars dans les collections publiques. Ils suffisent à nous faire apprécier la justesse des éloges prodigués à notre peintre par ses contemporains.

Un des derniers écrivains qui se sont occupés de Bourdon, M. Charles Blanc, apprécie ce travail en ces termes: « Là se
» déployèrent ses plus brillantes qualités, une étonnante fertilité
» d'invention, beaucoup d'événement et d'imprévu, un art tout à
» fait singulier d'agencer les draperies avec une certaine ampleur,
» enfin une vivacité d'exécution, une chaleur de pinceau qui se
» retrouvent jusque dans la traduction du graveur. Qu'imaginer, par
» exemple, de plus froid que les sujets traités par S. Bourdon ?.. Les
» *Vertus* et les *Arts*, avec leurs attributs consacrés et leurs costumes
» convenus, ce sont là des données bien tristes... Et cependant,
» Bourdon a trouvé le moyen de remplacer presque partout un

1. *Suite des quatorze sujets....* gravés par Friquet de Vaurose, in-fol., à Paris, chez L. Surugue, rue des Noyers, vis-à-vis le mur de Saint-Yves.

» symbole par une action. Faut-il représenter la *Musique?* Il retrace » la charmante fable d'Arion, qui au moment d'être précipité à la » mer par des matelots, obtint la grâce de toucher encore une fois de » la lyre et attira par ses accords un dauphin qui le prit sur sa croupe » et le porta au cap Tenare... Porté sur son dauphin ému comme » sur une barque vivante, le musicien de Lesbos sourit à la mort que » ses chants ont vaincue et semble écouter le mugissement des » vagues, moins harmonieux que sa lyre. Au loin, se voit encore le » navire d'où le poëte a été jeté dans les flots, et j'admire comment » l'artiste a su donner un caractère antique et noble à la construction » imaginaire de ce navire éloigné, qui sans cette héroïque physio- » nomie, aurait tout de suite vulgarisé le tableau. »

» S'agit-il de peindre l'aride *Géométrie?* Bourdon, au lieu de s'en » tenir à une convention banale, se rappelle l'histoire d'Archimède. » .... On dirait même que plus son sujet est métaphysique, plus il est » ingénieux à lui donner une forme saisissante et remuée, un corps » agissant. L'*Astronomie* sert de prétexte à Bourdon pour retracer » l'histoire d'Adrien César, qui préparant un sacrifice, vit la foudre » tomber sur l'autel et renverser le sacrificateur et la victime. Il était, » je crois, impossible de mieux inventer, de rencontrer des lignes » plus heureuses, de mettre dans une composition aussi resserrée » d'ailleurs plus de mouvement et un caractère plus grandiose. Le » vif et noble geste de César, le taureau foudroyé, la raccourci de » la figure abattue du sacrificateur, tout cela est d'un style sauvage et » fait avec un élan qui ressemble au génie.

» Le triomphe de Pompée, traîné par des chevaux olympiques; les » largesses d'Auguste, faisant jeter des profusions de sesterces au » peuple Romain; l'action de Scævola, brûlant sa main qui avait tué » un garde de Porsenna au lieu de Porsenna lui-même, caractérisent » tour à tour la *Magnanimité*, la *Libéralité*, la *Constance*.... L'éloge » de la *Peinture* est célébré dans un tableau qui rappelle le trait » d'Alexandre donnant Campaspe au peintre Apelles.... La froide » *Grammaire* elle-même revêt ici les formes d'une jeune femme qui » arrose des plantes. »

Dans cette sorte de gageure entre l'inagination, la verve, l'érudition du peintre et l'abstraction insipide du sujet à reproduire, l'heureux Bourdon ne faiblit pas une seule fois. L'*Arithmétique* c'est le dénombrement de trois cent dix citoyens, fait par le censeur Papyrius en l'an I de Rome; scribes, soldats et cavaliers s'agitant sous la haute colonnade d'un temple antique. L'*Éloquence* lui remet en mémoire un trait rapporté par le grammairien Suidas: en un site montueux, de pieux voyageurs élèvent un tumulus de pierre devant la statue du dieu Mercure. La *Munificence* apparaît sous les traits de l'inconsolable veuve du roi Mausole, contemplant le merveilleux tombeau consacré à la mémoire de son époux. Numa Pompilius introduisant les arts libéraux dans Rome symbolise la *Paix*. L'alliance conclue entre le peuple Romain et Jetus, dictateur d'Albe, correspond à la *Concorde*. Et si la *Sécurité* est reproduite par un pur symbole, une femme au noble visage, aux proportions antiques incendiant un monceau d'armes, l'artiste du moins rachète la froideur de l'action en lui donnant pour cadre un paysage splendide, d'une sévère grandeur.

La galerie de Bretonvilliers était une de ces œuvres magistrales qui ne se discutent point. Son exécution plaça Sébastien Bourdon au premier rang, côte à côte de Charles Lebrun lui-même.

La décoration de l'appartement bas des Tuileries aurait-elle mis le sceau à sa gloire et satisfait le plus magnifique de nos rois? Il n'est pas permis d'en douter. Dans la partie que la mort lui permit d'achever « les habiles gens, nous dit Guillet de Saint-Georges, admi»raient des beautés extraordinaires. » L'intrépide maître y luttait corps à corps avec son seul rival, le premier peintre de Louis XIV. Il avait entrepris de traiter la *Déification d'Hercule:* le propre sujet du plafond de la grande galerie de l'hôtel Lambert, et il y avait réussi de telle sorte que, du fond de l'Allemagne, Sandrart recueillant à la fois ces éloges et le récit de la fin subite de Bourdon, trouvait dans le premier de ces faits l'explication du second, n'hésitait point à établir entre eux une corrélation criminelle.

VI.

Portraits.

Il fut un siècle où l'abbé Vertot et l'honnête Anquetil jouissaient, comme historiens, d'une douce considération. On aimait à lire leurs ouvrages corrects et précis, où chaque acteur du grand drame humain arrivait drappé et chaussé à l'antique, vertueux ou criminel suivant les cas, mais parlant et agissant toujours noblement. L'histoire apparaissait alors comme une docte et grave personne, vis-à-vis de laquelle il ne venait à l'esprit d'aucun qu'on pût se permettre la plus légère licence.

Ce siècle est déjà fort loin de nous. Une tendance tout autre règne aujourd'hui. Notre génération a l'horreur du convenu, du type accepté; elle aime, et on ne saurait l'en blâmer, de démêler sous le masque du personnage public les traits de l'homme. La scène l'intéresse sans doute, mais bien moins que la coulisse. Persuadée que les grandes choses découlent des menus faits, elle préfère Plutarque à Salluste, et a l'audace, sous le grand roi, de trouver l'*Histoire universelle* de Bossuet moins instructive que les *Lettres* de la spirituelle marquise de Sévigné. Il ne lui faut plus d'ouvrages *ad usum Delphini*. Elle se complaît au milieu des mémoires et tressaille d'aise à la lecture des plus secrets. Louis faisant les honneurs de Versailles au doge de Gênes, captive un moment son attention; mais elle n'est pas moins curieuse de connaître l'étiquette et le cérémonial des jours où son Auguste Majesté prend médecine.

De ce point de vue nouveau, de ces études particulières, devait résulter forcément et logiquement une grande curiosité à l'endroit des vieux portraits. Quel précieux auxiliaire, en effet, dans cette voie nouvelle que l'image de l'homme, ce miroir fidèle de ses passions, de ses pensées!

On peut donc dire, sans exagération, qu'il y a de cela quelques années, la France entière monta au grenier. Les pastels grignotés

par les rats, les vieux cadres vermoulus et dédorés, les toiles poussiéreuses et encrassées descendirent des hauteurs où les avaient relégués les révolutions survenues dans notre histoire politique ainsi que dans nos mœurs et notre mobilier. Ce fut une véritable avalanche d'aïeux et d'aïeules, un envahissement d'ancêtres poudreux et fortement endommagés. La vérité historique n'en souffrit point, bien au contraire. Mais il y eut là des surprises au-delà de toute attente.

On constata que Mme. de Maintenon, par exemple, n'était pas venue au monde vieille et de noir vêtue, embéguinée dans ses voiles et crétée de roides dentelles, mais avait été adorablement belle en ses heures de jeunesse, ce dont le roi-soleil n'avait point, du reste, su tirer profit. On s'aperçut, qui l'eût cru ? que Mme. de Genlis avait été, sous l'ancien régime, un joli et gracieux tendron ; que Mme. de Staël, fillette, portait un bourrelet et non le turban légendaire, resté comme l'auréole immortelle de son génie. Pour les hommes, il en fut de même.

Mais dans cet inventaire pictural qui remit en honneur et mémoire les noms de nos grands portraitistes, tous les tableaux ne satisfirent point également la curiosité des chercheurs. Pour les Clouet et leur vieille école, minutieuse, consciencieuse et sincère, ce fut parfait : ces gens-là n'étaient point des peintres, mais des confesseurs. Pour les pastels du XVIIIe siècle passe encore : ces grand'mères représentées jeunes et souriantes, l'éventail ou le bichon au poing, les lèvres fleuries d'une rose moins vermeille que leur teint, bavardaient assez volontiers avec l'indiscret spectateur, elles ne cachaient point leur influence toute-puissante sur la diplomatie de leur temps. Les maîtres du XVIIe siècle, en revanche, furent désolants ; ceux-là ne répondirent pas du tout au but proposé : Mignard, Rigaud, Largillière, trilogie muette précisément sur les points qu'on désirait éclaircir.

Car ils ne manquaient pas d'éloquence ces hauts seigneurs nimbés d'une immense perruque, trônant sous un dais qu'agite on ne sait quel souffle tragique, le bas du corps perdu dans les draperies magistrales de leurs manteaux de satin ou de velours. Ces majestueux

prélats, ces présidents impassibles, ces grandes dames cueillant en tenue de cour une fleur éclose aux bosquets de Marly ou de Trianon racontaient tout au long la pompe et l'éclat du règne, l'histoire officielle du siècle; mais sur leur vie privée, leurs mœurs, pas un mot: ils avaient pris devant le peintre le masque impénétrable qu'ils portaient le matin à l'Œil-de-Bœuf.

Et leur souverain en avait fait de même dans cet emphatique et merveilleux portrait tracé de la main de Rigaud, ce courtisan de génie. Était-ce l'homme ou la représentation métaphysique de la monarchie absolue et de droit divin qu'avait voulu reproduire l'artiste? A cette question inutile de répondre.

Cette toile! mais elle était purement et simplement la paraphrase du mot célèbre « l'État c'est moi ». Il semblait en la voyant que les vers dithyrambiques d'un prologue de Quinault sonnaient à l'oreille, orchestrés par les violons du bon Lulli. M. Boileau Despréaux allait se glisser de derrière ce cadre, et placer incontinent son

Grand roi, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire.

Comment retrouver dans ce monarque superbe, siégeant théâtralement en un de ces vestibules de palais où les tragiques héros de Racine et de Corneille aiment à promener leurs ennuis durant cinq longs actes, le personnage décrit irrévérencieusement par la Palatine? Qui pouvait dénicher sous les cascades chevelues de cette perruque in-folio les loupes bizarres bossuant, d'après elle, ce crâne olympien; aller soupçonner sous cet étalage de velours et d'hermine le prurit dartreux que combattait, toujours au dire de cette princesse, le savant autant que bourru docteur Fagon? Non, ce tableau n'établissait qu'une chose : c'est que MMmes. de Montespan et de Maintenon étaient singulièrement moins impressionnables que la douce Sémélé, leur émule de mythologique et nerveuse mémoire, cette pauvre amante du galant maître des dieux qui succomba sous l'éclat des rayons de sa gloire.

Les curieux d'inédit en histoire s'en retournaient donc bredouilles et navrés de leurs excursions aux jardins savamment ratissés du grand

siècle, lorsqu'ils découvrirent quelques portraitistes, moins célèbres que ces trois maîtres, mais plus près aussi de la nature, et dont les œuvres comblaient leurs désirs : c'étaient Lefèvre, Lenain et Bourdon. Ce dernier surtout les charma, car sa fécondité dans ce genre avait été merveilleuse.

Devant lui étaient venus poser les divers représentants de cette société polie mais quelque peu méchante, de cette civilisation raffinée et cependant par certains côtés encore barbare. Son pinceau avait eu l'honneur de reproduire les traits des porte-couronnes et des princes appelés à régner. Hauts magistrats, hardis capitaines, prélats mitrés, financiers dorés sur tranche se coudoyaient dans ses portraits, et mêlés à eux, les chefs de file de la glorieuse phalange moins bien rentée, les gens de lettres et les artistes qui furent et sont restés la véritable illustration de ce siècle.

Mais le libre génie de Bourdon n'avait pas su endosser pour la circonstance la livrée chamarrée du courtisan, ses reins acquérir la courbure savante qu'exige l'étiquette des cours. Le maître endiablé et rapide qui peignait en un jour douze grands portraits et gâtait en voulant y revenir le premier jet de ses meilleurs ouvrages, n'avait jamais donné le temps à ses modèles de choisir la pose de corps, l'expression de visage qu'ils eussent désiré garder devant la postérité. La ressemblance dans ses toiles était, pour ainsi dire, brutalement empoignée ; l'homme était là tout entier, sans que l'artiste lui fît grâce d'une seule ride, d'une cicatrice, témoignages muets de gloire ou de douleur.

Ce n'était certes pas lui qui se serait attardé au rochet de dentelles, à la mosette d'hermine des dignitaires du haut clergé, qui eût de son pinceau amoureusement interprété les reflets chatoyants des étoffes, les franges d'or des draperies, le luxe des accessoires et du mobilier. Il lui eût été impossible de répondre à une de ses clientes féminines, se plaignant de ses couleurs, par l'impertinente phrase de Rigaud : « Je crois, madame, que c'est le même marchand qui nous » les vend à tous deux » ; car il n'eut jamais sur sa palette ce rouge et ce carmin, ce blanc de perle et ce noir de jais, à l'aide desquels

un de ses rivaux, Pierre Mignard, maquillait alors si complaisamment son aristocratique clientèle.

Dans les opacités brunes de ses toiles, vêtus d'un costume quelle que fût sa richesse toujours sobrement rendu, sans qu'un seul accessoire vînt distraire le regard, ses personnages apparurent étonnants de réalité et de vie. Christine de Suède se montre là telle qu'elle était au moment de dire adieu au trône, les traits fatigués par l'étude, la lèvre inférieure pendante et blasée sur toutes choses, avec ce grand nez de consul romain, ces yeux clairs et ces cheveux courts qui lui donnaient l'air d'un jeune garçon. Tel prince du sang présenta sa tête exsangue et maladive, — aux carnations anémiques, à la blancheur quasi-scrofuleuse, — son corps souffreteux et débile, dont la main paresseuse retenait nonchalamment un bâton de commandement, mis en guise de hochet dans son berceau; et les chercheurs pleins de joie purent analyser tour à tour le rictus ironique et attristé de notre pauvre grand Molière, et le sourire bienveillant et doux dont s'illuminait le chétif visage de l'apôtre charitable égaré en ce siècle égoïste et froid, Vincent de Paul.

Mais tandis que les historiens se félicitaient de leurs découvertes, les amateurs d'art regardèrent par-dessus leurs épaules, se souvenant que Félibien et son éternel Pymandre avaient reconnu à Bourdon un certain talent dans le portrait. Le résultat de leur examen fut une déclaration bien haute et infiniment juste, comme quoi le peintre d'histoire, le paysagiste, le graveur s'effaçaient entièrement chez Bourdon devant le portraitiste. De telle sorte que le piédestal de Sébastien, qui allait s'effritant, menaçant de s'écrouler prochainement dans l'oubli poudreux où gisaient ceux de ses confrères de l'Académie, à deux ou trois exceptions près, se trouva remplacé par un nouveau socle, coulé dans cet airain indestructible où l'histoire burine ses grands noms.

Ce fut là pure justice : les portraits de Bourdon méritent de prendre place à côté de ceux des maîtres les plus illustres. Il en est qui ne redouteraient aucune concurrence et ne fabliraient même point dans la dangereuse compagnie de Van Dyck, Van der Helst ou du Titien.



Sebastien Bourdon pinx — Gabriel Boutet sc.

MOLIÈRE
(Musée de Montpellier)

L'Artiste — Imp Eud.

Dans cette étude, on a pu le remarquer, le mot *talent* a remplacé souvent sous notre plume celui de *génie*. Fidèle avant tout à la vérité, nous nous gardions de tomber dans le défaut commun aux biographes : l'exagération laudative. Ici, plus de réserve, en revanche : le peintre de Montpellier, charmant dans les bambochades, original dans le paysage, honnête dans l'histoire, est admirable dans le portrait. Tempérament énergique et fort, nature d'artiste gênée et paralysée par le milieu de savantasses et d'érudits où elle se meut, par l'encombrement de théories pédantesques, de préceptes d'art alignés à la file avec une rigueur infaillible qui rappelle les propositions canoniques d'un concile, Bourdon se retrouve à l'aise dans ce genre seul. Là, fier et libre, il n'obéit plus qu'à l'ardente inspiration de son génie. Trêve aux réminiscences, aux imitations ; plus de règles ! et mis enfin en présence de la nature, d'habile son pinceau devient parfois sublime.

Comme nous l'avons déjà dit, chez lui, peu ou point d'attention prêtée aux accessoires, mais une science de la lumière, une entente du clair-obscur, une couleur chaude et savoureuse, une manière large et sobre, une puissance d'expression qui surprennent et étonnent, qui charment et captivent, et qui surtout bouleversent l'opinion déjà faite sur le maître et sur sa valeur. Entre le Bourdon des tableaux d'histoire et le peintre de portraits il existe un abîme ; on ne sent, à première vue, entre eux aucun lien de parenté.

Il nous souvient que, visitant pour la première fois la riche galerie de Montpellier, sa ville natale, nous fûmes frappé par un merveilleux portrait d'homme, vu à mi-corps, portant avec aisance et noblesse un costume fort simple d'étoffe brune taillée à la mode des dernières années de la régence d'Anne d'Autriche. Un flot de cheveux noirs encadrait son mâle et puissant visage, au nez court, à la lèvre épaisse, à la moustache noire et mi-partie rase dessinant un simple trait qui s'abaissait aux coins de la bouche. Son teint était basané et olivâtre à l'égal de celui d'un espagnol. L'ossature un peu carrée de son masque, les défectuosités de quelques lignes se compensaient grandement par la beauté d'un front vaste et bien

dessiné, par l'éclat de ses yeux bruns et doux pleins de profondeur. De toute sa personne s'exhalait on ne sait quel puissant cachet de noblesse intellectuelle, de tristesse et de grandeur. L'artiste qui avait peint cet inconnu, avait éclairé la toile entière d'un seul rayon lumineux, qui frappait d'abord le sommet du front, puis allait s'éteignant et se perdant dans les plis du justaucorps.

Il y avait une telle chaleur, une telle pastosité, une fonte si savante et si savoureuse dans cette peinture ; elle était si bien l'œuvre d'un coloriste, et d'un grand coloriste, que nous restâmes longtemps à l'étudier, plein d'admiration et de curiosité, nous demandant quel pouvait bien être ce maître étranger dont nous ne connaissions pas encore le faire. Quant à l'École Française, l'œil encore rempli des draperies de Rigaud et des carnations de Largillière, nous n'y songions même point : notre surprise fut donc extrême lorsque nous entendîmes le nom de Bourdon. Ce jour-là, nous fîmes nos plus humbles excuses à la mémoire de cet artiste.

Depuis lors, une intéressante question s'est soulevée au sujet du nom du personnage représenté. Ne serait-ce pas là Molière [1],

1. Il existe plusieurs tableaux qualifiés de *Portrait de Molière*, et attribués à Bourdon. Laissant complètement de côté le fait de savoir lequel a l'honneur d'être la représentation fidèle des traits de notre grand comique, signalons les trois plus célèbres, et occupons-nous seulement de leur mérite pictural.

Le premier se voyait naguère au Louvre, dans la salle Lacaze. Ce remarquable amateur d'art n'avait pas hésité à reconnaître dans cette toile la manière de Bourdon. Nous avons eu la bonne fortune de pouvoir examiner cette peinture, aujourd'hui reléguée dans les dépôts de notre Musée National, — et nous déclarons que si M. Lacaze a commis une erreur, nous la partageons avec lui.

Le second fait partie de la collection Ingres, donnée en 1850 par ce peintre au musée de Montauban, sa ville natale. Ce maître, qui s'y connaissait, le considérait comme un excellent morceau de peinture et admirait surtout la main gauche d'un faire exquis.

Le troisième et le plus important se trouve dans la galerie de M. A. Vitu à Paris. Il représente un homme en robe de chambre, assis devant une table, dans un grand fauteuil de couleur rouge. Jadis ce portrait appartenait à S. M. le roi Charles X. Il est l'original de la gravure fameuse de Beauvarlet, exécutée en 1773 pour le premier centenaire de la mort de Molière et dédiée par cet artiste aux premiers gentilshommes de la chambre du roi, chargés de la haute direction de la Comédie Française. Nous avons le regret de ne pas connaître cette toile, mais nous avons rencontré souvent son éloge sous la plume des biographes les plus

peint par Sébastien, durant leur commun séjour dans le Midi, en 1657 ou 1658 ? Un intelligent *curieux* de l'époque n'aurait-il pas acheté avec empressement cette toile au grand comique, dans l'embarras de quelque quart d'heure de Rabelais ? C'est là un point délicat, dont nos recherches personnelles ne nous permettent pas

compétents de Bourdon. M. A. Vitu possède, croyons-nous, un quatrième portrait de moindre intérêt.

Quant à la rubrique sous laquelle devra être à l'avenir inscrit le *Portrait* du Musée de Montpellier, nous renvoyons le lecteur à l'étude très-savante et très-complète que M. Auguste Baluffe, le sympathique rédacteur en chef de *l'Artiste*, a fait paraître dans la livraison de ce journal du mois d'octobre 1882.

Nous eussions voulu, avec M. Ch. Périer, architecte distingué de notre ville, lui venir en aide en reconstituant la filière des divers possesseurs de ce chef-d'œuvre; mais nos efforts n'ont malheureusement pas abouti. Voici en quelques mots le résultat de l'enquête à laquelle s'est livré M. Périer, et qui aura toujours eu une conséquence heureuse, celle de détruire la vieille et commune erreur consistant à croire que cette toile faisait partie des collections de l'Hôtel-de-Ville, antérieurement à la création du Musée-Fabre. Nous donnons ici la copie textuelle du document par lui trouvé :

Extrait de l'*Inventaire général du Musée*, par M. Desmazes, 1838, Section 7, page 53.

Tableaux achetés par la ville, avec les fonds communaux après l'établissement du Musée Fabre.

BOURDON (Sébastien). — *Portrait d'un espagnol*, toile: haut. 1,05; larg. 0,85.

Prix d'achat: 300 francs (acheté à Mme. Vve. Campredon, par l'intermédiaire de Mme. Vve. Borély. Le prix du coût de ce tableau a été d'abord prélevé sur la rente Collot, mais en définitive il a été pris sur les fonds du Musée, 1836).

M. Borély, dont la veuve sert ici d'intermédiaire, était, quand vivait, professeur de peinture à l'École des Beaux-Arts de Montpellier. Quant à Mme. de Campredon, veuve du général de Campredon, elle possédait ce tableau à titre d'héritière de M. Poitevin, payeur de la neuvième division militaire, fin collectionneur d'objets d'art, membre de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Montpellier, auteur d'une biographie fort intéressante de Sébastien Bourdon, lue le 26 décembre 1811 dans une séance publique de ce corps savant.

Cet écrivain avait-il laissé à son tour quelques indications sur la provenance de cette maîtresse page de son peintre favori ? C'est ce que nous étions en droit, avec M. Périer, d'espérer, et en cela nous nous trompions. Je me suis rendu personnellement auprès de M. Deshours-Farel, grand propriétaire foncier, petit neveu de M. Poitevin, ayant hérité de la plupart des papiers, livres rares, eaux-fortes de ce dernier, et aussi de ses goûts littéraires et artistiques. Il s'est mis à ma disposition avec une courtoisie parfaite; mais n'a pu, à son vif regret, me fournir aucun renseignement écrit ou verbal sur ce point, — M. Poitevin n'ayant laissé ni rudiment d'inventaire, ni catalogue de ses collections.

Un hasard heureux peut donc seul nous permettre de reprendre cette piste si fâcheusement interrompue.

d'entrevoir la solution, nous nous contenterons simplement d'affirmer une fois de plus que ce tableau est une œuvre de premier ordre, de beaucoup supérieure aux deux ou trois portraits de Bourdon que possède le Louvre.

Et que l'on n'aille pas croire que la séduction de cette toile d'un musée de province résulte en partie de la médiocrité de ses voisines. Elle est, au contraire, en noble et redoutable compagnie. A sa droite, le portrait du cardinal Jules Rospigliosi[1], par Nicolas Poussin, peinture des plus louées en son temps et qui vaut certainement le fameux portrait du Poussin, par lui-même, qui se voit au salon carré du Louvre; à sa gauche, dans un même cadre, deux adolescents de grandeur naturelle, deux frères à la figure intelligente et distinguée, — peintres futurs, puisque l'aîné dessine d'après le plâtre — l'un et l'autre rendus avec cette sincérité vigoureuse, cette réalité saisissante, ce relief puissant, qui nous font placer si haut dans notre école Moïse Valentin. Tel est son plus immédiat entourage.

Le procédé de répartition de lumière que nous signalions il y a un instant en décrivant ce tableau, se rencontre du reste fréquemment dans les portraits de Bourdon. Il rappelle la méthode Vénitienne, telle que l'expose Josué Reynolds. Le peintre ne donne pas plus d'un quart du tableau au jour, un autre quart à l'ombre la plus forte, le reste aux demi-teintes. Il obtient ainsi un effet surprenant. Ses personnages apparaissent dans une pénombre mystérieuse; leur œil perçant ou profond brille d'une vie étrange : on éprouve parfois en les regardant ce sentiment d'interrogation muette, de fascination mystique qui nous saisit en présence des chefs-d'œuvre de l'immortel Léonard.

Si tant est que « la perfection d'un portrait, et qui plus est celle » de la ressemblance, du caractère et de l'air de la personne même

1. *Vie de Nicolas Poussin,* par Charles Blanc. « Le Poussin n'a fait qu'un portrait » après le sien ; c'est celui du cardinal Rospigliosi, élevé depuis au pontificat sous » le nom de Clément IX. »

Cette toile fait partie d'un lot de tableaux du Poussin, rapportés d'Italie par le peintre Fabre, fondateur du Musée de Montpellier. Elle a été gravée par N. Bonnart, en 1666.

» dépendent plus de l'effet général rendu par le peintre, que de » l'exacte expression des particularités et de la scrupuleuse destination des parties[1] », Bourdon est parfait et l'emporte même sur les Français les plus célèbres, sur Largillière et Rigaud, ces merveilleux étalagistes de la moire, de la dentelle, du satin ou du velours.

Mais pourquoi citer ces deux maîtres, que nous aimons et admirons entre tous, et qui du reste ne vécurent pas de son temps ou du moins débutaient à peine à l'heure de sa mort ? Son vrai rival, celui de ses contemporains que la foule dorée de Versailles prônait et louait si fort, le déclarant inimitable en ce genre; le peintre qui daigna portraire entre deux de ses grands travaux les reines du temps, La Vallière, Fontange, Brissac et aussi Marie-Thérèse, les princesses et les dames de volupté, l'abbesse de Fontevrault et Ninon, ce fut Pierre Mignard, le Romain.

Entre lui et Bourdon la comparaison s'impose et le résultat n'est plus celui que proclamait la cour de Louis-le-Grand. Dans ses portraits, Mignard fait œuvre de courtisanerie : ce qu'il veut avant tout, c'est flatter le modèle, c'est conquérir une amitié puissante, une protectrice de plus, et pour réaliser ce but, son faire déjà si fini et si léché s'adoucit encore en des préciosités nouvelles. A tel point que l'on se demande parfois si le peintre, laissant là ses pinceaux, n'a point emprunté à quelqu'un des gais oiseaux des Tournelles, à la séduisante Ninon de Lenclos, par exemple, la patte de lièvre dont au matin elle mettait son rouge et, plus savante que la Jézabel de Racine, réparait habilement des ans l'irréparable outrage.

Bourdon, au contraire, toujours naturel et vrai, parvient, répétons-le encore, à la noblesse par la simplicité, à la grandeur même par la vérité absolue. En fait de séduction, il n'en connaît et n'en recherche qu'une, celle des grands maîtres, la science du clair-obscur, la douce magie de la lumière.

1. Cette citation est empruntée à un discours de Josué Reynolds.

VII.

Eaux-fortes.

L'EAU-FORTE est le rêve du peintre, le caprice fugitif de son ondoyante pensée raconté d'une pointe d'acier sur le cuivre. Peut-on à travers l'écriture de l'homme démêler les traits généraux de son caractère, apercevoir un reflet de son âme ? Peut-être. Sous la libre improvisation de l'estampe, dans l'entrecroisement des tailles et l'âpre morsure de l'acide, la nature et le tempérament de l'artiste apparaissent-ils ? A coup sûr. C'est ainsi que Bourdon, n'eût-il plus une de ses toiles pour le représenter aux yeux de la postérité, resterait encore aussi grand qu'il le fut par l'inspection seule de son œuvre gravé. Il y est tout entier avec ses défauts et ses qualités géniales.

Étudions de près ces *Repos de la Sainte-Famille*, ces *Fuites en Égypte*, ces paysages bibliques griffonnés à la hâte, dans la fièvre du moment. Sans doute, l'exécution en est négligée, la planche est taillée avec rudesse, les extrémités des figures sont lourdes, incorrectes et inachevées, les draperies jetées de pratique, raides, anguleuses, d'un aspect métallique ; mais en revanche que de séductions pour racheter ces faiblesses, que d'élégance naturelle dans les formes, quelle fierté mâle dans les allures, quelle noblesse et quelle grâce dans la tournure de ces personnages ! Et ces airs de tête pleins de beauté et d'expression, que nous signalions dans ses tableaux, ne les trouvons-nous point ici, prodigués avec une facilité qui démontre l'heureuse puissance créatrice du maître ? Mais, ce qui nous charme le plus, la qualité dominante, la note caractéristique se dégageant de ces eaux-fortes, c'est la richesse de pensée, la fertilité d'invention, l'abondance extrême d'idées, les bonheurs de composition de cette nature d'artiste si exceptionnellement douée.

Tous les critiques d'art l'ont écrit avant nous, et chaque jour les faits viennent confirmer leur dire : les estampes de Bourdon sont

une véritable mine, une source inépuisable pour les peintres en quête d'inspiration, de motifs nouveaux, de pensées originales et point vulgaires. Nous en connaissons, pour notre part, et des plus grands, qui ne dédaignent point d'y recourir souvent encore.

Cependant, à ces eaux-fortes, M. Charles Blanc adresse un grave reproche: leur dimension. « Des planches de la grandeur d'un in-» quarto, dit-il, deviennent tristes quand elles sont sabrées avec tant » de rudesse... Cette rudesse ne s'accorde pas avec les intentions de » style qui dominent dans les figures. Là où l'on prend la peine de » choisir des formes élégantes, de nobles tournures, il n'est pas » raisonnable de laisser l'exécution si fort en arrière de la pensée. »

Ces observations sont-elles justes? Oui et non à la fois. Oui, l'artiste aurait certainement été mieux inspiré, s'il eût donné à ses libres griffonnages un petit cadre, si l'exécution eût répondu à la noblesse de l'idée; mais, d'autre part, ses eaux-fortes auraient perdu en naturel ce qu'elles eussent gagné en perfection. Ce n'eût plus été du Bourdon, le maître au génie de feu de De Piles, le peintre que la nature avait taillé pour faire grand, au dire de Wattelet. Et là où l'éminent auteur de la *Vie des Peintres* se trompe, croyons-nous, c'est lorsqu'il représente Sébastien comme ayant pris la peine de choisir des formes élégantes, de nobles tournures. Certes non, il ne les a point choisies, elles ont jailli soudainement, violemment de son cerveau, sans qu'il fît œuvre de sélection. La noblesse et l'élégance n'ont pas coûté plus de peine au peintre de Montpellier que la naïveté spirituelle à La Fontaine ou la verve gauloise à Rabelais.

Du reste, si les incorrections de ces eaux-fortes les font négliger de l'amateur d'estampes, épris de ces merveilles de la gravure signées Marc-Antoine, Van Dyck, Edelinck, il est d'autres planches du même maître, celles-là étudiées, réfléchies, reprises au burin, qui ont leur place marquée dans les porte-feuilles les mieux choisis, les plus sévèrement composés: nous voulons parler des *Sept Œuvres de Miséricorde*, de la *Belle Savonneuse*, des *Paysages* dédiés à M. de Colbert.

Ici, aux nombreux et ordinaires mérites de l'artiste, vient se joindre toute la correction désirable. On ne se lasse point de regarder une à une, longuement, rêveusement, ces sept pages du livre saint, de la Bible, dont chacune est la réalisation épisodique d'une ordonnance du texte sacré. *Esurientes pascere*, c'est Abraham, le patriarche traitant les anges; *Vestire nudos*, c'est Job, le serviteur fidèle de Dieu, soulageant les pauvres; *Sepelire mortuos*, c'est le pieux Tobie ensevelissant les morts, victimes de la royale et furieuse colère de Sennachérib. Il en est deux surtout qui nous ont charmé, et qui sont dignes d'une admiration sans réserve.

La première, *Potare sitientes*, représente Élie apaisant la soif des prophètes persécutés. Au centre de la composition, un groupe nombreux de vieillards est là, se désaltérant à l'envi. Leur poitrine assoiffée, haletante, aspire à longs traits le breuvage si longtemps attendu; la joie, la satisfaction, le contentement éclairent leur visage.

Deux écueils dans un sujet semblable étaient également à craindre: la répétition des types, des mouvements, des expressions, ou bien la trivialité des attitudes dans une action aussi commune. Le premier de ces dangers, un peintre moins fécond ne l'eût point évité; le second eût gâté certainement l'œuvre d'un esprit moins élevé. Bourdon est passé victorieux entre ces deux difficultés grandes. Chacun des annonciateurs de la volonté du Tout-Puissant a un caractère de beauté particulier et saisissant. Crinière grise de vieux lion ou crâne chauve aux tons polis du vieil ivoire, longue barbe aux ruissellements d'argent ou face glabre aux profondes rides creusées une à une par la douloureuse prescience de l'avenir, structure émaciée d'anachorète ou formes épaissies par l'âge, toutes les variétés, tous les tempéraments de la vieillesse masculine sont tour à tour étudiés, mais avec un sentiment de grandeur austère et religieuse ne permettant pas d'oublier un instant que le souffle de Jéhova va agiter tout à l'heure ces lèvres muettes.

La notion du grand et du beau, gravée tout au fond de l'âme du peintre méridional, lui fait concevoir et sentir cette vérité profonde,

que dans la nature il est une beauté supérieure à celle de l'enfant, de la femme, de l'adolescent et de l'homme mûr, celle du vieillard.

Celle-là, en effet, surpasse les autres de toute la hauteur de l'esprit sur la matière : le corps n'est plus chez elle que l'accessoire débile de l'âme restée puissante et forte. A chaque pas de l'enveloppe charnelle vers la tombe, l'étincelle divine qu'elle enserre transparaît plus rayonnante et plus vive. On dirait des chants d'un captif plus éclatants et plus harmonieux aux approches de l'heure bénie d'éternelle délivrance. C'est ce que Michel-Ange et Raphaël n'eurent garde d'oublier, — alors que voulant reproduire de leurs pinceaux le maître de toutes choses, celui à l'égard duquel la création tout entière n'est qu'un simple piédestal bâti de sa main, ils rappelèrent à leur esprit l'épithète favorite de la Genèse, et rompant avec la tradition païenne, méprisant le *Zeus* trop viril de Phidias, donnèrent à son image les traits majestueux, la noblesse sacerdotale d'un octogénaire, virent en lui l'*Ancien des temps*.

La seconde des eaux-fortes dont nous désirons parler a pour sujet *Loth recevant les deux anges mandés par la colère divine à Sodôme ;* c'est l'application du précepte : *Hospites excipere advenas*. Sous l'atrium de sa demeure, le juste chargé d'ans s'avance, suivi de sa compagne, pour recevoir le jeune étranger qui vient de franchir le seuil. Déjà son compagnon céleste de route est entré sous le toit hospitalier. Assis sur un escabeau, il annonce au nouveau-venu, dans un muet sourire, le favorable accueil qui l'attend. Un esclave, courbé devant lui dans une pose pleine de noblesse, lave dans l'eau aromatisée d'un bassin d'airain ses pieds inaccoutumés à la poudre terrestre.

Cependant la domesticité nombreuse du riche logis, coutumière des mœurs patriarcales du maître, a déjà prévu ses ordres. Au second plan, un serviteur apporte, en le soutenant élégamment au-dessus de sa tête, un plateau fumant ; d'autres dressent les plats et les amphores d'or ciselé ; dans le fond à droite, on aperçoit les divers locaux de la ferme, le four où se cuit le pain, la cour où quantité d'esclaves exécutent les travaux multiples du soir. C'est un chant d'Homère, avec ses détails familiers des mœurs antiques, tout imprégnées de

simplicité et de poésie. Mais ce qui frappe davantage encore, c'est la superbe allure des filles de Loth.

Elles aussi, fièrement campées sur la gauche du tableau, considèrent les divins voyageurs ; leurs mains sont enlacées derrière leurs tailles sveltes, elles semblent éprouver un vif étonnement à la vue de la beauté un peu féminine, de la gracilité des deux arrivants. Peut-être le souffle impur de la ville maudite n'a-t-il point respecté en elles le sang de l'élu du Seigneur. La sveltesse énergique, la mâle attitude, la fierté de ligne de leurs deux corps, rappellent à l'esprit deux filles de Sparte, habituées aux exercices virils de l'arène et restant surprises à la vue d'éphèbes athéniens.

Le plus grand éloge que l'on puisse faire des *Sept Œuvres de Miséricorde* se résume dans ce fait : Audran, le graveur si habile et si estimé du XVIIe siècle, les reprit et les traita en contre-partie.

Quant à la *Belle Savonneuse,* qui ne la connaît point ? L'éminent critique, si sévère vis-à-vis des eaux-fortes de Bourdon, voit dans cette pièce une des plus belles et des plus sages compositions de l'École Française ; elle est digne, dit-il, du Poussin.

Terminons en feuilletant ses *Paysages*, et en admirant leurs arbres et leurs fonds touchés avec une habileté, une légèreté si grande qu'elle n'a pas été surpassée.

Au bas des estampes que nous venons d'étudier, on lit parfois cette simple phrase : « En vente chez l'Autheur, au fauxbourg Sainct-Anthoine, proche les Halles ». Nous sommes porté à croire que, de son vivant, le modeste logis de Bourdon dut recevoir souvent la visite des acquéreurs. Dans tous les cas, aujourd'hui les amateurs les plus compétents se disputent aux ventes publiques ces chefs-d'œuvre, et ceux-là surtout dont la marge jaunie garde encore l'indication de l'atelier du vieux maître, de l'ancienne rue de Rüilly.

VIII.

Physionomie d'une toile de Sébastien Bourdon.

PARMI les nombreuses sensations qui font palpiter joyeusement l'âme d'un fin gourmet de tableaux, parcourant pour la première fois une riche galerie encore inconnue, — à cette minute précise où dans une hésitation délicieuse le visiteur se demande par laquelle de ces toiles débutera son admirative revue, — il est un sentiment bien souvent éprouvé et cependant toujours aussi délicat: c'est la joie de se retrouver en pays de connaissance. Du fond de leur cadre d'or, les vieux maîtres aimés semblent nous adresser un sourire de bienvenue que transmettent fidèlement leurs personnages.

Nous n'avons point encore fait un seul pas dans la vaste salle, son seuil est par nous à peine franchi, et cependant nous les reconnaissons déjà tous.

Voici se détachant sur sa blanche collerette l'austère visage d'un riche bourgeois Hollandais peint par Mirevelt; un Saint Sébastien du Guide, aux formes académiques, au coloris argentin, remplit philosophiquement, sous une pluie de flèches, son rôle d'Apollon chrétien; un groupe de Téniers joue au tric-trac dans un nuage de pétun et une épaisse buée d'ale double; ici des patineurs d'Ostade glissent sur l'Escaut glacé; là une fermière de Berghem, reconnaissable à sa rouge jupe, presse le pas de la vache qui lui sert de monture et la porte jusqu'au marché voisin. Dans ce coin, une jeune infante de Velasquez nous présente sa physionomie triste et douce et son front nimbé de la paleur tombale de l'Escurial. Tout près de nous, contraste charmant, une ravissante bergère de Fragonard voltige sur l'escarpolette bien au-dessus des charmilles d'un riant bosquet; un souffle indiscret, venu bien sûr de Cythère, soulevant sa robe à paniers, découvre le coin brodé du bas à jour qui enserre sa jambe mignonne.

Craignant de nous laisser égarer par une illusion d'optique, une ressemblance trompeuse, si nous nous rapprochons et étudions de

près les tableaux ainsi attribués par nous à différents auteurs, nous constatons bien vite que les signes caractéristiques, les habitudes, l'aspect général extérieur dont la souvenance nous guidait, nous ont fait cette fois encore raisonner juste. Eh bien, ce sont précisément ces traits spéciaux, constituant la physionomie particulière des œuvres d'un maître, que nous voudrions indiquer chez le peintre de Montpellier. C'est le signalement — qu'on nous passe cette expression policière — des toiles de Bourdon que nous allons essayer de rendre.

Comme nous l'avons souvent répété au cours de cet ouvrage, Bourdon ne signa jamais ses compositions. Au bas de certains de ses tableaux, un ou deux peut-être sur une centaine, nous avons lu son nom; mais chaque fois il nous a paru ajouté après coup, dans un but peut-être mercantile, et nous tenons ces signatures pour très-apocryphes. Il importe donc, à son égard, plus qu'à l'égard de tout autre artiste, de connaître ses habitudes picturales, et voici celles que nous avons le plus souvent notées.

D'abord, la plupart du temps, une vraie débauche d'architecture; tous les genres, tous les styles défilent tour à tour sous son pinceau: colonnades et pilastres, piédestaux carrés, parés des cornes du bélier ionique, fûts brisés, chapiteaux enguirlandés et fleuris, occupent et distrayent l'œil aux divers plans de la toile.

Mais parmi tous ces ornements de pierre, deux surtout sont les vrais favoris du peintre, les témoins muets de toutes ses compositions, l'accessoire obligé de tous ses tableaux: nous avons nommé la pyramide ou l'obélisque égyptien et le lourd coursier qui, hennissant et se cabrant, gravit dans la ville des Empereurs la longue spirale marmoréenne de la colonne Trajane.

Dans un chapitre précédent, consacré aux études de Bourdon à Rome[1], nous avons expliqué la genèse probable de son amour pour les lignes architecturales et la pyramide en particulier. Nous en avons donné la signification acceptée à cette époque dans les dictionnaires iconologiques et qui, croyons-nous, cadre parfaitement

[1] Voir : *Impression produite sur Bourdon par les ruines de la capitale du monde Romain*, pp. 42 et suiv.

avec les tendances de cette vive nature méridionale, dont le rire communicatif voilait un fond latent de mélancolie. Nous n'y reviendrons pas.

Pour ce qui est des chevaux aux proportions antiques, fouillés par son pinceau dans la toile et qui, naseaux frémissants, crinière ondoyante, dressent sur leurs membres postérieurs leur croupe rablée, leur encolure puissante, au milieu des personnages de ses œuvres, nous les avons rencontrés souvent. Leurs ancêtres grandirent dans les champs de la Cappadoce et firent campagne sous le divin Phidias. Eux, quelque peu alourdis dans les haras de Rome, ont sur leurs flancs massifs et infatigables transporté au pays des Daces les cavaliers de Trajan. Après une inaction de plusieurs siècles, le Sanzio les a réveillés et dans la tourbillonnante mêlée de ses batailles ils ont de nouveau fait jaillir de leurs sabots d'étincelantes traînées de flammes. Bourdon les a longuement étudiés dans la ville éternelle. Du pied des arcs triomphaux dressés aux glorieux fils de Rome, il a admiré la superbe allure dont ils traînent sur le faîte leur quadrige de pierre, et ce souvenir reparaît dans quantité de ses tableaux.

Si l'on veut un détail plus précis sur la cavalerie de ses toiles, nous dirons que ses chevaux pèchent par un excès d'encolure. Leur col de cygne, peut-être un peu exagéré en longueur, se rattache au poitrail par une ligne d'un galbe trop prononcé.

Le peintre, qui dans ses bambochades a reproduit avec une vérité photographique l'âne cagneux, la haridelle émaciée du marchand forain, le courtaud de Gascogne du vaguemestre, et l'élégante bête danoise du gentilhomme officier, s'est fait un type à lui dans la peinture d'histoire. Empruntant aux coursiers de Raphaël et de Jules Romain leur corps ramassé et rebondi, il modifie leur cou et leur tête. Soyons vrai avant toutes choses : le cheval de Bourdon rappelle de loin, par son encolure, un chameau, cela surtout dans l'inaction, au repos. Est-il par suite grotesque ou disgracieux ? Non, il est simplement bizarre, d'une bizarrerie fantasque, étrange et avec cela noble.

Un autre procédé dont il use quelquefois est celui de couper en deux parties distinctes sa composition, par le tronc svelte et nu d'un arbre dont les hautes branches et le feuillage sont censés prendre naissance au-delà de la toile et n'apparaissent point. Hâtons-nous d'ajouter que ce trait se retrouve chez plusieurs de ses contemporains, et notamment dans le *Saint Jean prêchant à Ephèse* de Lesueur. Ce n'est donc point un vrai signe de reconnaissance.

Mais voici qui équivaut à une signature : traversant l'action plus ou moins dramatique du tableau, jouant un rôle en général secondaire, un homme d'outre-Méditerranée, de race Mauresque ou Sarrasine, fournit à l'artiste l'occasion de peindre un visage basané, d'aspect mâle et énergique. Les traits sont réguliers, la barbe est noire et courte ; le personnage est vêtu d'étoffes blanches et flottantes constituant son costume national ; mais, caprice inattendu du plus fantaisiste des peintres, il porte parfois un faux turban. Sa coiffure n'est autre souvent qu'un foulard de nuit, le propre madras à l'aide duquel les consuls de la ville natale de notre artiste aussi bien que leurs plus humbles administrés protégeaient chaque soir leur chef, sous le Grand-Roi, contre les attaques du coriza nocturne.

Voilà certes une bizarrerie de plus à ajouter à la liste déjà longue du maître si original ; mais elle ne nous explique point pour quelle cause un Turc hante constamment ses meilleurs tableaux. Est-ce là un problème difficile à résoudre ? Evidemment non, surtout chez un artiste méridional, né à cette époque et en Languedoc.

Au XVIIe siècle, en effet, aussi bien qu'au XIIIe, la vieille poésie de Ruteboeuf, *la Complainte d'Outre-Mer* est toujours d'actualité. Nombreux sont les chrétiens esclaves aux pays d'Islam [1], l'audace

1. Tous nos renseignements sur ce point ont été empruntés aux trois ouvrages suivants : *Les victoires de la Charité ou la Relation des voyages de Barbarie*, faits en Alger par le R. P. Lucien Hérault de l'ordre de la Saincte-Trinité, pour le rachapt des François, esclaves aux années 1643 et 1645..... Paris, 1646. — *Histoire de Barbarie et de ses Corsaires*, par le R. P. F. Pierre Dan.... Paris, 1649. — *Mélanges académiques d'histoire et d'archéologie*, t. III. *L'Œuvre de la Rédemption des captifs à Montpellier*, par M. A. Germain, professeur d'histoire et doyen de la Faculté des Lettres de Montpellier, membre de l'Institut. Montpellier, 1871.

et l'insolence des corsaires barbaresques n'ont jamais été plus grandes. Dans la régence d'Alger seule, on compte trente mille captifs volés un peu partout sur les côtes d'Europe [1].

La France tout entière s'intéresse donc à la rédemption de ces infortunés, et c'est une fête publique lorsque les Pères Rédempteurs parviennent à racheter et ramener quelques-uns d'entre eux. Du port de la Méditerranée où leur vaisseau aborde jusqu'à la capitale, leur route n'est alors qu'une continuelle et pieuse ovation.

Peut-on se figurer spectacle de nature à plus impressionner un artiste, un poète, un peintre, que celui de ces malheureux esclaves parcourant lentement nos rues, revêtus encore de leur livrée de misère, le visage brûlé par le soleil, le corps amaigri, les membres meurtris de coups et de blessures, certains, comme le patron de barque

1. Les pirates de Barbarie peuvent armer jusqu'à cent vingt navires ou polacres de vingt-cinq pièces de canon à quarante chacun. Il y a beau temps qu'ils ne se contentent plus d'écumer les mers Méditerranéennes. Le 15 juillet 1617, ils ont franchi Gibraltar, pillé l'isle de Madère, emporté les ornements, les joyaux et jusqu'aux cloches des églises, et ce qui est pis, transporté à Alger et chargé de chaînes douze cents personnes, hommes, femmes et enfants.

Leurs rays ou capitaines connaissent merveilleusement l'Atlantique, chose toute normale, puisque la plupart d'entre eux sont des renégats. En 1627, par exemple, un allemand, Cure Morat, guide trois vaisseaux d'Alger jusqu'en Islande. Tous les villages sont mis à sac et quatre cents paysans réduits en esclavage. En 1631, même calamité fond sur l'Irlande, à Batinor deux cent trente-sept personnes sont enlevées; cette fois un renégat flamand commande cette ignoble chasse à l'homme.

Sur nos côtes de France, tant de l'Océan que de la Méditerranée, il n'est pas un port, une petite ville maritime, une bourgade qui n'ait à pleurer un ou deux de ses membres ainsi pris en mer, sur des bateaux de commerce. Les relations avec le Levant sont devenues impossibles. Le fléau de la piraterie menace de les entièrement arrêter. Veut-on quelques chiffres : d'octobre 1628 à août 1634, les Algériens ont pris quatre-vingts navires, barques ou tartanes, c'est-à-dire une valeur de 4,752,000 livres, plus mille trois cent trente-un marins ou passagers. Leurs terribles *vaisseaux ronds*, si prompts et si rapides, suivent incessamment ce large circuit, l'Égypte, Chypre, l'Italie, la Calabre, la rivière de Gênes, les côtes de Provence, de Languedoc et de Catalogne. Du cap de Cette, nous dit Platter, on les voit fréquemment passer. Qu'un coup de vent refoule vers la haute mer les modestes barques de nos pêcheurs d'Agde, Frontignan, Palavas, Maguelone, c'est-à-dire du littoral même Montpelliérain, et tout aussitôt femmes et enfants d'envahir les chapelles, demandant à Dieu de protéger frères et époux contre la fureur des flots, sans doute, mais surtout contre la colère des Sarrasins.

Jean Seille d'Agde, âgés de plus de 80 ans, dont quarante écoulés en captivité. Entourons par la pensée cet émouvant cortége de toutes les pompes de la religion chrétienne au XVII[e] siècle : les consuls, représentés par des hallebardiers ou varlets d'armes aux couleurs de la cité ouvrent la marche ; les confréries suivent avec leurs costumes si pittoresques et toutes bannières déployées ; voici les victimes conduites chacune par deux enfants vêtus à la Turque, qui les tiennent enchaînés par des liens d'or ; ensuite les Pères Rédempteurs à la longue barbe, à la blanche robe, portant brodés sur leur poitrine, ceux de la Sainte-Trinité une grande croix bleue et rouge, et ceux de Notre-Dame de la Mercy l'écusson royal d'Aragon[1]. Évoquons

1. Deux ordres religieux, déjà vieux de plusieurs siècles, les Trinitaires et les Pères de Notre-Dame de la Mercy, se partagent à cette époque le rôle héroïque et empli de dangers de racheter les captifs. Porteurs des aumônes abondantes recueillies dans nos églises par les plus nobles mains : — en 1646, au Louvre, 1,404 livres, par Mademoiselle de Neuillan, plus 1,000 livres données par la Reine régente ; à Saint-Paul, 1032, par Madame la mareschalle de Vitry ; à Saint-André des Arts, 1036, par Madame de Chasteau-Vieux,— ils se dirigent vers Alger, Tunis ou le Maroc. Là les attendent mille déboires et mécomptes. Ils sont volés, pillés, insultés, exploités de toute manière. Au mépris des saufs-conduits les plus formels, on jette l'un d'entre eux, le père Lucien Hérault, dans un cul de basse fosse, pullulant de bêtes immondes, où suivant l'expression de l'auteur, « il ne marche qu'à pieds nus dans le venin ». Et lorsque enfin, après ces longues traverses, ce martyr obtient du Divan le droit de partir avec sa précieuse cargaison humaine, surviennent encore de nouveaux esclaves, « levant les appareils qui fermaient leur playes afin d'ouvrir plusieurs bouches à la plainte de leur malheur ». Son cœur se fond de pitié, et prenant leurs chaînes, il reste sur cette terre ingrate, où une prompte mort vient récompenser bientôt son dévouement.

Voilà le sort de la plupart. Ils n'assistent point à l'heure triomplale où les captifs touchent le sol de France et, de Marseille à Paris, traversent processionnellement nos villes, au milieu d'un peuple immense, pleurant et priant à genoux. Cependant leur ardeur ne se ralentit point, les rédemptions sont fréquentes. Le 20 mai 1635, quarante-trois esclaves arrivent à Paris conduits par le Père Charles d'Arras. Trois ans après, le 23 novembre 1638, les Pères Audruger et Deshées rentrent de Tunis avec trente-quatre captifs. En 1643, le Trinitaire Lucien Hérault en ramène cinquante, et quarante autres qui lui doivent également leur salut reviennent en 1645 sans lui, et sont reçus dans la capitale le 10 août. A Montpellier, le mémorial consulaire de Pierre Sabattier signale, en 1656, une procession en l'honneur de treize esclaves délivrés par les Pères de la Mercy. En 1674, les religièux de la même ville en arrachent cinquante-six aux pirates du Maroc. Il nous serait aisé de continuer et de multiplier ces glorieuses annales de la charité chrétienne.

cette vision et nous comprendrons déjà pourquoi Bourdon introduit si souvent un personnage mauresque dans ses compositions ; mais nous le comprendrons bien mieux en réfléchissant qu'il est de Montpellier, c'est-à-dire de l'un des centres les plus actifs de la rédemption, et aussi l'un des points du littoral méditerranéen les plus éprouvés par le fléau de la piraterie.

Dans la ville natale de notre peintre, les deux ordres religieux que nous venons de nommer ont chacun une maison importante et rivalisent de dévouement. Le couvent des Trinitaires est situé dans l'ancien presbytère de l'église Saint-Paul, devenue depuis le siège de leur chapelle, aujourd'hui l'église Saint-Roch. Les Pères de la Mercy, chassés eux aussi par les guerres de religion, sont installés à nouveau depuis 1651 sur le versant de la colline du Peyrou, là même où sera plus tard dessinée l'allée basse. Le fait que Sébastien Bourdon appartient à la confession calviniste ne saurait le tenir à l'écart de ces institutions pieuses. Les Pères Rédempteurs sont, en Afrique, les délégués des réformés aussi bien que des catholiques, et les huguenots de La Rochelle ont voulu notamment charger le père Lucien Hérault du rachat de leurs coreligionnaires. Mais veut-on une preuve absolue des relations existant entre Sébastien et les Pères de la Mercy, la voici : Piganiol de la Force et d'Argenville nous signalent dans le cloître de ces religieux, à Paris, un grand tableau de notre artiste représentant la fondation de leur ordre par le languedocien saint Pierre Nolasque, avec le concours de Jayme Ier, roi d'Aragon et seigneur de Montpellier. La scène se passe dans la cathédrale de Barcelonne, et parmi les treize gentilshommes qui prennent l'habit, figure encore un montpelliérain, Guillaume de Bas. Où Bourdon a-t-il peint cette toile ? Est-ce à Paris, est-ce à Montpellier[1] ? Peu importe. S'il a été chargé de retracer ce trait

1. Il se trouvait justement dans cette dernière ville en 1657 et 1658, c'est-à-dire à l'époque précise où, leur cloître réédifié, les Pères devaient songer à l'orner de tableaux et objets d'art. Sans doute d'Argenville voit cette peinture à Paris ; mais cela ne prouve pas grand'chose sur le lieu de sa facture, puisqu'il signale à côté, chez les mêmes religieux, l'*Histoire de Moïse*, exécutée, nous le savons, dans le midi, pour M. le baron de Vauvert.

de son histoire locale, c'est à titre de Montpelliérain. Et voilà une explication de plus de son goût pour les Musulmans.

Bourdon n'a pu aller chez les Pères de la Mercy sans les questionner sur leurs aventures d'outre-mer, sur ces peuples étranges, d'eux si bien connus. Qui pourrait mieux lui décrire Alger, la grande cité barbaresque, avec ses blanches maisons, ses rues escarpées et étroites, son château de l'Alcassave où les janissaires tiennent ce grand mortier de bronze dans lequel ils ont autrefois pilé plusieurs baschas, en retard dans le payement de leur solde ; sa population mélangée de Turcs, de Bédouins, de Maures qualifiées de Tagarins ou d'Andalous suivant la province espagnole d'où ils ont été chassés; ses prisons ou bagnes de la Douane, du Roy, d'Ali Pichiny, du Cheylibi ou général des galères; ses portes fortifiées, notamment celle de Bab-Azoun où l'on enganche les Turcs condamnés, les accrochant comme des bêtes de boucherie, mais bien vivants, à de gigantesques clous plantés dans les murs et taillés en fer de lance, puis les y laissant mourir de faim, criant, pleurant et saignant sous l'ardeur implacable d'un ciel de feu ; et enfin ce cimetière désolé des chrétiens placé si près des flots que la mer « l'arrouse bien souvent de ses vagues ».

Les supplices infligés aux chrétiens et supérieurs encore en barbarie à celui que nous venons de raconter, les raffinements de cruauté du Mesüar ou bourreau, les Pères de la Mercy ne les connaissent que trop et peuvent également renseigner sur ce sujet douloureux leur interrogateur. Mais à l'audition de tous ces récits naît et se développe dans l'esprit de Bourdon une sorte de curieux engouement pour la nation Musulmane, semblable à celui de Pierre de Laar pour les brigands d'Italie (enthousiasme purement artistique chez l'un et chez l'autre, s'entend). Bourdon trouve le type et surtout le costume des Turcs ou des Bédouins fort pittoresque, et se plaît à retracer leur fière silhouette dans ses tableaux.

Si donc, pour nous résumer, dans une toile d'aspect français et sentant quelque peu son XVIIe siècle, vous remarquez concurremment une pyramide aiguë, un obélisque, un coursier antique taillé dans

le marbre, se cabrant dans une attitude fièrement rebelle ; si, de plus, au milieu des fûts de colonne debout ou brisés se glisse un maugrebin coiffé frauduleusement d'un turban bourgeois et nocturne[1], vous pouvez conclure sans crainte que vous avez sous les yeux une œuvre originale ou une copie du peintre de Montpellier.

IX.

Ses Élèves.

S'il est vrai que l'adage applicable aux peuples l'est aussi aux individus, et que les plus heureux sont ceux-là précisément dont n'a cure l'histoire, les élèves de Bourdon durent en leur vivant jouir de ce bonheur parfait que promettent à leur héros les dernières conclusions des contes de fées.

D'Azelier d'Argenville, à la fin de sa notice, les énumère en ces termes : « Guillerot, grand paysagiste, Monier et Fricquet de Vaurose qui l'aidèrent à la galerie de Bretonvilliers, ont été ses élèves, ainsi que Nicolas Loyr. » Commençons par nous inscrire en faux à l'égard de ce dernier.

Nicolas Loyr n'a fait que traverser en sa jeunesse l'atelier du

1. Comme Bourdon ne connaît les peuples mahométans que par ouï-dire et ne les a vus qu'à travers le déguisement de ses compatriotes, — aux jours de processions triomphales ou plus fréquemment dans certaines mascarades, inséparables des fêtes Languedociennes et instituées par les chevaliers de Malte tout-puissants dans cette province, — il commet plus d'une hérésie dans leurs vêtements et voilà tout expliqué le faux turban que nous signalons.

Sous les mêmes influences de lieu et d'époque, le cerveau de Molière reçoit au contraire une toute autre impression. Pour lui, le Sarrazin, le Turc, le Maure est l'ennemi du moment contre lequel s'aiguise sa verve, qu'il ridiculise dans ses comédies, ballets ou mascarades. Il transforme son turban en potiron, l'affuble d'un croissant gigantesque dans le dos, le gratifie d'une barbe ou d'un abdomen burlesque, et les gentilshommes qui ont suivi M. de Coligny à la bataille de Saint-Gothard, ou le duc de Beaufort à Candie, rient de tout leur cœur, si toutefois, suivant l'étiquette, Sa Majesté leur en donne l'exemple. Le Turc chez Molière, et pour les mêmes causes, joue le rôle du Chinois dans nos opérettes modernes, écloses sous le second Empire.

peintre de Montpellier. Épris d'une admiration profonde pour le Poussin, il se hâta de gagner Rome, y étudia de près la manière et les procédés de cet illustre maître et, de retour en France, s'appliqua à le représenter parmi nous. Il n'y parvint, hélas ! qu'à demi, et s'il suivit sa trace, ce fut à ce long intervalle, *sed longo intervallo,* dont parlait le poète latin de l'heure de décadence.

Quant à Guillerot, quelle raison lui vaut, sous la plume de d'Argenville, l'épithète de grand paysagiste ? Sans doute la dimension de ses paysages. S'il en est autrement, si leur mérite transcendant justifie et explique l'expression admirative du critique, avouons que son œuvre a dû subir quelque calamité destructive, disparaître tout entier en un effroyable cataclysme. Comment expliquer sans cela l'indifférence des curieux à l'endroit de ses toiles, et cette conspiration — la pire de toutes, celle du silence — tramée à son égard par les cent bouches allégoriques de la renommée ?

Restent Monier et Fricquet de Vaurose. M. Charles Blanc résume en deux mots l'oraison funèbre du premier : ce fut, nous dit-il, un lourd académicien. Nous croyons nécessaire de donner plus d'extension à la biographie du second.

Fricquet de Vaurose, qui aux yeux des membres de l'Académie ne fut jamais que Monsieur Fricquet, apparaît pour la première fois dans les registres de cette savante assemblée le 13e jour de janvier 1663 [1]. Il a terminé l'année précédente par une grave faute, celle de signer, en compagnie de dix-huit ou vingt jeunes hommes, une requête à Monseigneur le Chancelier, pleine de critiques injustes,

1. *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture* (1648-1792), publiés par M. Anatole de Montaiglon, t. I, p. 206. Paris, 1875.

Cejourdhuy, l'Académie estant assemblée, se sont présantéz plusieurs Estudians, lesquels ont dit qu'ils estoient touché d'un sensible desplaisir d'avoir par cy devant faict des assemblées particulières et de s'estre ingéréz de poser un modelle en publicq contre les desfenses du Roy et les Ordonnances de l'Académie Royale, supliant la Compagnie de leur pardonuer lad. entreprise et les resevoir en sa grâce, rétractant tout ce qu'ils out faict en ceste ocasion, notamment ce qu'ils ont exposé dans leur requeste présentée à Monseigneur le Chancelier, à sçavoir :

En l'article 1, sur le logement de l'Académie, ils recongnoissent qu'elle n'est

de *propos meschants* à l'endroit de l'École académique et de ses professeurs. A la date que nous signalons, le repentir lui est venu ; il est pénétré de ses erreurs, ainsi que son ami Monier, aussi leurs deux noms figurent-ils en tête de la liste des *Pauvres estudians* rétractant et désavouant ce calomnieux réquisitoire.

Cette bonne action reçoit une prompte récompense : le 10 mars, un concours est ouvert par Lebrun au sujet de troix prix offerts par M. du Metz ; le dessin à exécuter est *Moïse brisant les tables de la loi à la vue de son peuple idolâtre.* Le 7 avril le résultat est proclamé, et Fricquet, troisième, obtient une médaille d'or à l'effigie du souverain.

Cette année lui est décidément favorable. Le 14 juillet, nous lui voyons remporter une nouvelle victoire : il est déclaré le second dans le grand concours annuel, où, travail auguste, il s'agissait de reproduire une action héroïque du grand roi, *la Réduction de Dunkerque entre ses mains.*

pas libre de choisir les lieux à son gré, depuis qu'il a pleu au Roy de luy ordonner un logement, et que la difigulté de s'en retourner tart est plus considérable pour les Proffesseurs que pour les Estudians ;

En l'art. 2, que témérèrement ils se sont émancipés de reprendre leurs Officiers supérieurs ;

Au 3, que faussement ils ont suposé que l'Académie estoit obligée d'enseigner gratuitement et qu'elle avoit exigé plus qu'elle ne devoit par semaine ; qu'ils recognoissent que souvant cette contribusion des Estudians n'a pu suffire pour satisfaire à la despense et aux frais du modelle ;

Au 4, que malicieusement ils se sont plaintz qu'on ne leur enseignoit point la Géométrie, l'Architecture ny la Perspective, la vérité estant que, mesme lorsqu'ils ontz quité l'Académie Royale, ces sciences y estoient enseignées par Monsieur *Migon,* quy y exelle particulièrement ;

Au 5, qu'à tort et contre la vérité ils ont suposé qu'il y avoit de la division entre les Proffesseurs ;

Et au 6e, qu'il n'est pas vray que le banissement que l'Académie a faict de quelques uns des Estudians ait esté parce qu'ils avoient dessein de se plaindre, puisque ce dessein n'estoit poin encore connu, mais pour le trouble et le désordre qu'ils ont faict en l'Académie ;

Et qu'il désavoue lad. Requeste, tant imprimée que manuscrite, et protestent de se soumètre à l'avenir à tous les ordres de l'Académie, avec le respect qu'il luy est deu, ce qu'ils ont déclaré de vive voix, et attesté par leurs signatures : *Monier — Fricquet — Béranger — Laurent — Millot — Claude Daury — Baudet — Michelin.*

Nous ne pouvons résister au désir de décrire cet ouvrage, d'après le projet rédigé par Testelin. La ville achetée devait être figurée sous les traits de Danaé, la belle dormeuse ; Louis, planant dans les régions célestes, tenait d'une main le foudre du maître des Dieux et de l'autre pressait une nuée d'où tombait une pluie d'or. Trait mordant d'anglophobie railleuse, note surprenante et inattendue dans un sujet académique du XVII[e] siècle, une vieille femme, placée au bas du tableau, recueillait avidemment dans ses mains décrépites l'ondée bienfaisante, et le malicieux secrétaire d'ajouter : « Ceste » vieille aura quelque marque signifiant l'isle de la Grande-Bretagne. »

Mais assez de détails sur M. Fricquet étudiant. Le 5 juillet 1670, l'Académie agrée son tableau d'épreuve, et le 26 du même mois, il est reçu au nombre de ses membres. Entre les mains de qui prête-t-il serment ? De qui reçoit-il l'accolade ? De son vieux maître Sébastien Bourdon, recteur en mois, qui joyeux préside les deux séances et appose le premier, au bas de leurs procès-verbaux, son large et magistral paraphe.

Ce trait est sans doute peu de chose ; nous n'avons pu toutefois nous défendre, en le constatant, d'un certain plaisir, nous dirions même de quelque émotion. Il nous a paru trouver là une nouvelle preuve de cette qualité majeure qui rendait Bourdon sympathique à tous, la bonté de cœur.

Pauvre cher grand maître ! en cette année, la dernière de sa vie, il n'oubliait point son élève et mettait à profit son dernier quartier de rectorat pour lui faciliter l'admission au corps Académique ; aussi bien payait-il sans s'en douter à Fricquet de Vaurose une large dette de reconnaissance. Un jour devait bientôt venir où son meilleur ouvrage, celui qu'il estimait son plus sûr piédestal devant les générations futures, la Galerie de Bretonvilliers, ne serait plus connue que par les estampes heureusement aussi intelligentes que fidèles de ce disciple favori.

Ces quatorze planches sont le vrai titre de gloire de Monsieur Fricquet aux yeux de la postérité ; en son temps il en eut un autre. Le 5 novembre 1672, à la suite d'une brillante conférence sur

l'anatomie, la Compagnie, on ne peut plus satisfaite de la virtuosité transcendante avec laquelle il avait joué du squelette, et jugeant « qu'une personne de la profession se treuvant capable de donner » des leçons d'anathomie, devoit toujours estre préféré à un chirur- » gien », nomma mondit sieur Fricquet professeur en cette science, avec la qualité de conseiller.

La vérité nous a fait rayer du nombre des élèves de Bourdon Nicolas Loyr; elle nous permet en revanche de remplacer cette quasi célébrité par un nom qui établit bien mieux la haute réputation, la renommée de cet atelier et de son maître. Au XVII[e] siècle, pour la première fois, comme le fait judicieusement observer M. Dussieux, les artistes étrangers vinrent chez nous à Paris étudier cet art, dont l'enseignement avait été jusque là le monopole exclusif de l'Italie. Parmi eux, Théodore van der Schurr, qui entre tous les peintres parisiens fit choix de Sébastien Bourdon et travailla longtemps sous ses ordres.

La liste des disciples est-elle épuisée avec lui ? Non. Il nous reste à citer le plus sympathique de tous les apprentis qui dans la vieille maison de la rue de Ruilly peignirent aux côtés du maître. Cette fois une tête de jeune fille, de jeune femme plutôt, apparaît devant le chevalet. Une main féminine manie le pinceau et tient la palette. Quelle est cette élève dont la présence évoque à notre esprit le souvenir de la douce Suzanne en l'atelier des Du Guernier? C'est sa propre fille, Marie Bourdon, l'aînée des enfants survivants de cette première union du peintre de Montpellier.

Avec un tact merveilleux, une générosité d'âme absolue, Marie a compris qu'il fallait quelqu'un dans cet atelier, remplissant auprès de son père le rôle utile et modeste joué auprès de Raphaël par le Fattorino. Elle n'a voulu confier ce soin à personne. C'est donc elle qui rappelle à l'artiste insouciant ses engagements oubliés et au besoin achève et livre l'ouvrage; c'est elle qui au logis vacque à toutes choses, depuis les plus humbles jusqu'aux plus grandes.

Les années s'écoulent; la vingt-cinquième va sonner et cependant Marie ne songe point à quitter la demeure paternelle, elle repousse

toute idée de mariage. Quel est le secret de son cœur ? Le voici : elle a accepté l'héritage de dévouement de Suzanne du Guernier, elle estime et croit que pour aimer et élever une famille aussi nombreuse que la sienne [1], ce n'est point trop du cœur et de l'amour de deux mères.

Hélas ! si comme le peintre de Venise, le puissant Tintoret, Bourdon eut la joie de se sentir revivre en l'âme de sa fille, il lui fut réservé également la douleur immense, éternelle, de voir son enfant descendre sous ses yeux dans la tombe.

1. L'on sait que Sébastien Bourdon laissa à sa mort, survenue un an après celle de sa fille Marie, huit enfants, dont trois du premier lit et cinq du second.





PIÈCES JUSTIFICATIVES.



PIÈCES JUSTIFICATIVES

Extrait des Registres des Délibérations consulaires.

(Archives municipales de Montpellier.)

Du lundy VII juillet 1649 dans la maison consulaire de la ville de Montpellier, sur l'heure de troys à quatre appres midy devant M. de Crouzet, prezidant jugemage de lad. ville, assemblés pour tenir le conseil des XXIIII, MM. de Murles, Seguin, Sanche, Bastide, Vielzieux et André, consuls-majeurs comme convient et MM. Alabic et Richer, conseillers nays des consuls avec MM. de Combas, Louys, Clary, Malessaigne, Rouvière, Salgues, Gardel, Domergue, Nissole, Figuet, Sabran, Bosc, Falat, Le Moyne et Delane, conseillers ordinaires, M. de Remisse, procureur du roy, ne s'y étant point trouvé quoyque requis par led. sieur Vielzieux, cinquieme consul, ainsi qu'il a esté rapporté.

. . . .

A suitte de quoy ledit sieur de Murles, premier consul et viguier, auroyt apresenté qu'il ne croyoit pas qu'il y eust aulcun dans la compaignie quy n'ait cogneu ou quy n'eust ouy parler du sieur Sébastien Bourdon, Me peintre, natif de ceste ville, rezidant despuis doutze ou quinze ans en la ville de Paris, lequel a s'y bien reussy en son art qu'il s'est acquis l'honneur et la reputation d'estre le plus excellent peintre qui ayt esté de longtemps ny quy soyt pour le jourdhuy dans le royaulme n'y mesme à dire le vray dans toute l'Europe, et cette vérité est sy cogneue qu'il n'y a personne quy en doibve doubter, et estant led. Sr Bourdon venu en ceste ville pour y voir ses parents, Monseigneur le comte d'Aubijoux s'y estant rencontré pour lors et sçachant la vertu et le mérite du Sr Bourdon, à la prière de plusieurs personnes de condition de la ville, il auroyt faict tout son possible pour le porter à changer de demeure et passer le reste de ses jours dans sa ville natalle. A quoy led. Sr Bourdon auroyt apporté de la résistance, mais led. seigneur comte qui a de grandes passions pour le bien, honneur et réputation de ceste ville par la qualité qu'il possède d'en estre le gouverneur pour son altesse royalle, auroyt tant faict devers ledit Bourdon

qu'il l'auroyt faict condescendre à ce que led. seigneur comte trouveroit bon. Et lorsque led. seigneur partit de ceste ville pour s'en aller à la cour, il auroit dict au sieur de Murles et à ses collegues ce qu'il croyoyt debvoir estre fait par la ville sur ce subject et les auroyt touts chargés de le propozer à ceste assemblée pour le rezouldre et auroyt aussy prié Monseigneur de la Forest Bremont Castelnou de l'en assurer de sa part, et comme ledit Bourdon n'a pas seulement ceste quallité d'estre peintre très-excellant qu'encore en a–t–il d'aultres quy sont hors de prix et quy le rellevent par-dessus l'ordinaire comme d'estre très sçavant aux mathématiques, perspective, sculpteure et fort-expert en beaulcoup d'aultres sciences et ouvraiges où chacun pourra proffiter; il ne se contentera pas seulement de monstrer la peinture à ceulx qui pourront avoir l'intention et le dézir de l'apprendre, qu'encore luy feroist des demonstrations sur la mathématique, sculpture, perspectifve et autres gentilhesses d'esprit qu'il sçayt parfaitement, et par ce moyen, et par une accademye dressée dans ceste ville où beaulcoup d'estrangers viendront pour s'instruire, en laquelle le général et le particulier proffiteront grandement, et de plus se chargera led. Sr Bourdon de faire en grand et petit volume les portraits et tableaux qu'on faict touts les ans pour Messieurs les Consuls dans la maison consulaire pour lesquels il s'impose annuellement troys cents livres dans l'estat des dépenses ordinaires de la ville, sy bien qu'en augmentant ceste dépense de quelque chose on trouvera ung homme illustre en son art, quy apportera honneur et proffit à la communauté, et en ce faizant, on imitera les aultres bonnes villes du royaulme, quy (lorsqu'elles sçavent ung bon ouvrier en quelque lieu qu'il puisse estre) font tout ce qu'elles peuvent pour l'avoir parmy eulx, et ne considerant pas la déspense qu'on peut faire sur ce subject parceque le bien qui en revient est beaulcoup plus grand que telle despense voire moyenne quelques avantages qu'on puisse faire à telle sorte de personne.

C'est pourquoy led. Sr de Murles, par toutes ces raisons et considérations, et aultres meilheures que chacun des S^rs conseillers politiques peult avoir: A requis l'assemblée de desliberer sur ce qu'il croyoit debvoir estre faict et impozé annuellement sur le general des habitans pour donner subject aud. Sr Bourdon de changer de domicille et demeurer le reste de ses jours en ceste ville avec sa famille pour y faire le service public susd. Assurant ceste assemblée que non seulement led. seigneur Comte, mais encore les personnes de condition de la ville leur en sauront tres bon gré et les en remercieront au premier rencontre.

Sur quoy ayant esté murement deslibéré, et toute chose bien considérée par pluralité de voix a esté conclud et arresté que led. seigneur comte d'Aubijoux sera tres humblement remercye par lesd. Srs Consuls de la part de ceste assemblée du soin qu'il a d'augmenter l'honneur et la reputation de la ville de Mont-

pellier, le priant de lui continuer les bonnes volontés qu'il a pour la ville et pour occasionner led. Sr Bourdon à y demeurer aisement avec sa famille et l'obliger de montrer à la jeunesse ce qu'il sçayt faire s'y parfaitement. A esté aussy arresté que doresnavant, soubz le bon plaisir du roy tant et s'y longuement qu'il vouldra demeurer aud. Montpellier, à commencer l'année courante à la prochaine imposition qui s'y fera appres la tenue des estats et de l'assiette, il sera impozé annuellement au sol la livre en la forme accoutumée sur touts les habitans et contribuables aux tailles, la somme de mille livres, qui sera mise dans l'estat d'imposition de chasque annee, pour estre payé au sieur Bourdon, annee par annee, au terme des impositions en icelle somme comprins les trois cens livres qui s'ympozent touts les ans dans l'estat des despenses ordinaires de la ville pour le grand tableau de Messieurs les Consuls, lequel tableau et les autres petits qu'on a accoustume faire pour les Srs Consuls, led. Sr Bourdon sera obligé de faire bien et duement annee par annee moyennant lad. somme de mille livres, et pour traiter avec luy à suite de ce, lesd. sieurs de Combas, Louys, Salgues et Gardel ont esté desputes auxquels led. Conseil a donné tous pouvoirs necessaires de passer touts contrats sur ce subject quy seront vallides par l'assemblée au prochain conseil.

Du mardy quinziesme jour du mois de may 1657, heure de trois appres midy, dans la grand salle de la maison consullaire de la ville de Montpellier, lieu destiné pour la tenue des conseils generals et particuliers de lad. ville, par devant Mes Mr Gaspard de Perdrix, conseiller du roy, juge criminel en la seneschaussée gouverneman et siege presidial dud. Montpellier, assemblés pour tenir le conseil dict des vingtquatre, Messires Jacques de Baudan, sieurs Pierre Vallat, Pierre Blanc, Jean Prevost et Claude Caucat, consuls et viguiers de ladite ville l'année presente, avec les sieurs Pierre Rolland et Anthoine Vaneau, conseillers nais dudit conseil, Messire Philipe de Boucaud aussy conseiller du roy en ses conseils presidan en la Cour des comptes, aydes et finances, Mr Me Emanuel de Gerard, conseiller et doyen en lad. cour, Messire Jacques de Manse, seigneur de Coucon, tresorier general de France, Monsieur maistre Adrian de Rudanel, conseiller du roy en lad. cour presidialle, noble Pierre de Combas, Pierre Sanche, conseiller du roy, proffesseur en l'université de medecine, Monsieur Me H. Loys, docteur et advocat, Me Louis Tavernier, procureur, Edmé Despres, Me chirurgien, Me Amy, notaire, Toutjean, Pelerin, Pierre André, financier, et Guillaume Causse, marchant de laynes, conseillers ordinaires, nommés pour la tenue dud. conseil.

. . . .

Ledit sieur de Baudan a propozé qu'en l'année mil six cens

quarante neuf, il fut prinze desliberation pour pryer le sieur Bourdon de fere son domicille et arrester en ville, et furent nommez commissaires à cest effect avec pouvoir de luy offrir mil livres, pour le grand et petit tableau de Messieurs les Consuls, ainsin que plus au long lad. desliberation le contient, mais led. sieur Bourdon ne trouvant pas le prix de l'ouvrage à faire dans ceste somme, l'auroict faict entendre aux susd. commissaires, et estant allé à Paris, il y auroict esté arresté par les ordres du roy pour l'establissement d'une accadémye royalle de son art, et doù estant appelé par la reyne de Suède pour travailler à son service, il y seroit allé avec la permission du roy, et auroit sesjourné à la cour de ceste grande reyne l'espace d'un an, au retour duquel voiage ayant faict et parachevé l'establissement de ceste accadémye royalle, et requis par Messieurs du venerable chappitre Saint-Pierre de Montpellier de faire le tableau du grand autel de la cathédrale, il seroit venu en ville poussé par le dézir de laisser dans sa patrie un ouvrage de ceste importance, de laquelle occasion led. sieur proposant voullant proffiter, auroict repprins les courants de la negociation faicte avec led. sieur Bourdon en exécution de lad. desliberation de l'année mil six cens quarante-neuf, et trouvé en luy une disposition favorable pour arrester en ville. Led. sieur Bourdon luy ayant pourtant faict entendre qu'il prefferoit le sesjour de Montpellier à tous ceux de l'heurope où son bonheur l'auroict faict appeller et desirer par les plus puissans estats qui la compozent, mais qu'on conciderat la valleur de l'ouvrage qu'on l'obligeoit de faire, qu'il avoict pendant les deux voyages qu'il a faicts à Montpellier rabattu du prix ordinaire de ses tableaux lequel estoit cogneu par les plus considerables habitans de la ville pour lesquels il avoict travaillé et qu'il s'en rapportoit à nous et à notre conseil pour en uzer ainsin que nous trouverons bon. Ce quy nous auroict obligé d'assembler ce conseil pour en desliberer adjoustant aux raizons tres importantes au bien de la ville contenues dans lad. desliberation de l'année mil six cens quarante-neuf, qu'il est de la dignitté d'une grande ville comme Montpellier, d'orner son Hostel-de-Ville quy ne le peut estre à meilheur marché, ny de meubles plus precieux et convenables que de ses tableaux, Que toutes les personnes entendues à la peinture sçavent bien quavec le temps ils seront d'une inestimable valeur.

Sur Quoy Ayant esté Murement desliberé, a esté arresté par pluralité de voix que la desliberation prise la susdite année mil six cent quarante-neuf sera executtée, et qu'oultre et pardessus les mil livres accordées par icelle audit sieur Bourdon, il luy sera baillé annuellement trois cent livres faizant avec lesdites mil livres, treize cent livres, et à c'est effect que dorénavant soubz le bon plaizir du roy, tant et si longuement que ledit sieur Bourdon demeurera audict Montpellier la susdicte somme de mil livres, en icelle comprins les trois cent livres couchées dans l'estat des despenses

ordinaires, sera imposée au sol la livre en la forme accoustumée sur tous les habitans contribuables aux tailles dudict Montpellier, et à c'est fin mize dans l'estat d'imposition, et les trois cent livres restant et presantement accordées par l'assemblée seront prinses sur les trois cent quarante et tant de livres provenant du revenant bon des derniers de la chair destinées pour le payement de l'Intherest des Catholiques, quy sera payée annuellement audict sieur Bourdon, conjointement avec lesdites mil livres, et moyennant icelle somme de treize cent livres ledict sieur Bourdon sera tenu et obligé de satisfaire à toutes les conditions portées sur la susdite desliberation de l'année mil six cent quarante-neuf. Et, pour traiter avec luy à raison de ce, les sieurs president de Boucaud et de Rudanel, conseiller, ont esté deputtez, ensemble lesdicts sieurs consuls auxquels le conseil a donné tout pouvoir de passer à raison de ce, tout contrat et autres actes necessaires, avec ledict sieur Bourdon, quy seront vallidés pas l'assemblée au prochain conseil; Et, de plus a esté arresté pour d'autant mieux obliger ledict sieur Bourdon a accepter lesdictes conditions, que ledict sieur de Baudan, premier consul et viguier, sera chargé de representer aux estats generaux de la province de Languedoc l'utilité qui leur reviendra de l'establissement de ladicte accademye, et procurera en tant qu'il sera en luy envers Nos Seigneurs des estats generaux de la province, une pension à raison de ce au profit dudict sieur Bourdon.

Du lundy onziesme jour du mois de juin mil six cent cinquante sept, heure de deux appres midy.......

Sur ce Quy a esté Proposé par ledict sieur de Baudan, que par lesdicts sieurs Consuls, presidan de Boucaud et de Rudanel, conseiller à ces fins depputés conformement à la desliberation prinse le quinsiesme de may dernier, il a esté passé contract au sieur Bourdon, peintre, le dixneuviesme de cedict mois de may, l'acte ayant esté faict d'icelluy par le greffier, A esté desliberé que le susdict contrat passé audict Bourdon,, est approuvé et vallidé en tous ses chefs, et ce faisant, que la somme à luy accordée sera imposée et payée audict sieur Bourdon, suivant et conformément aux desliberations prinses au susdict contract et comptées depuis le vingt-cinquiesme mars dernier.

Extrait des Minutes de Me Marye,

notaire royal et greffier de la Maison Consulaire.

(Archives municipales de Montpellier.)

L'an mil six cent cinquante-sept et le dix-neufviesme jour du mois de may, apprès-mydi à Montpellier devant moy notaire royal et temoins bas nommés ont esté en leurs personnes Messire Jacques de Baudan, Pierre Vallat, Claude Sigalon, Pierre Blanc, Jean Prévost et Claude Caucat, consuls et viguiers de la ville de Montpellier, Assistés de Messire Philippe de Boucaud, conseiller du roy en ses conseils, president en la Cour des comptes, aydes et finances, et de Mr Me Adrien de Rudanel, conseiller du roy, juge et magistrat en la sénéchaussée, gouvernement et siege présidial de ladite ville, depputtés du Conseil des Vingt-quatre par desliberation du quinziesme du present mois, Lesquels sieurs Consuls et depputtés sachant en l'année mil six cent quarante neuf avoir esté prinze deslibération pour prier sieur Sebastien Bourdon recteur en l'Accademye royalle de peinture, sculpture, establie au Louvre, de fere son domicille et arrester en ceste ville, et à cest effect avoir esté nommés des commissaires avec pouvoir à iceux de luy offrir mil livres pour le grand et petit tableau de Messieurs les Consuls, ainsin que plus au long est particulièrement exprimé en la susdite desliberation et que ledit sieur Bourdon n'ayant pas trouvé le prix de l'ouvrage à fere dans ceste somme, l'ayant faict entendre auxdicts sieurs conseillers, s'en seroit allé en la ville de Paris, où il auroit esté arresté par les ordres du roy pour l'establissement d'une accademye royalle de son art, et d'où estant appelé par la Royne de Suede pour travailler à son service, il y seroit allé par permission du Roy. Et auroit sesjourné à la cour de ceste grande reyne l'espasse d'un an, au retour duquel voyage ayant faict et parachevé l'establissement de ceste accademye royalle et requis pour Messieurs du vénérable Chappitre Saint-Pierre de fere le tableau du Grand autel de la Cathedralle. Il seroit venu en ville poussé par le dezir de laisser dans sa patrie un ouvrage de ceste importance, et que lesdits sieurs Consuls voullant proffiter de ceste occasion Auroient reprins les courants de la negociation faicte avec ledict sieur Bourdon et trouvé en luy une disposition favorable pour s'arrester en ville, pourvu qu'on considerat la valleur de l'ouvrage qu'on l'obligeoit de fere. Laquelle negociation rapportée en plain conseil civil, le susdict jour quinziesme de ce moys, auroit esté desliberé que la desliberation prinse la susdicte année ɔc vi^c quarante-neuf seroit executtée et qu'oultre et pardessus

les mil livres accordées par icelle audict sieur Bourdon, il luy sera payé annuellement trois cens livres, faizant avec lesdictes mil livres, treize cens livres. Et qu'à cest effect doresnavant soubz le bon plaisir du roy, tant et sy longuement que ledict sieur Bourdon demeurera audict Montpellier, la susdite somme de mil livres en icelle comprins les trois cent livres couchées dans l'estat des depenses ordinaires sera imposée au sol la livre en la forme accoustumée, sur tous les habitants contribuables aux tailles dudict Montpellier et à ceste fin mise dans l'estat d'imposition, et que les trois cent livres restant et en dernier lieu accordées, seront prinses sur les trois cent quarante et tant de livres provenant du revenant bon des deniers de la Chair destinés pour le payement de l'inthérest des Catholiques, qui sera payé annuellement audict sieur Bourdon, conjoinctement avec lesdictes mil livres et moyennant icelle somme de treize cent livres, que ledict sieur Bourdon sera tenu et obligé de satisfaire à toutes les conditions portées par la susdicte desliberation de l'année ↄc vi^e quarante-neuf, laquelle susdicte desliberation rapportée audict sieur Bourdon, iceluy y auroit acquiescé. A Ces Causes lesdits sieurs Consuls et depputtés suivant et conformément aux susdictes desliberations pour et au nom de la dicte ville et communauté, se sont obligés, comme ils s'obligent de payer audict sieur Bourdon present, stipulant et acceptant, la somme de treize cent livres tant et sy longuement que ledict sieur Bourdon demeurera audict Montpellier, laquelle somme luy sera payée annuellement au second tome des impositions par les consuls et conseillers dudict Montpellier, les Commis ou Clavaires quy se trouveront en charge, et moyennant ce ledict sieur Bourdon sera tenu comme il promet et s'oblige de faire annuellement le grand tableau et les autres six petits qu'on a accoustumé de faire pour lesdicts (illisible) et consuls et à satisfaire à toutes les conditions portées par la susdicte desliberation du cinquiesme juillet ↄc vi^e quarante-neuf; et Pour l'observation de ci-dessus lesdictes partyes, chacun comme lès concerne ont respectivement obligé, Sçavoir lesdicts sieurs consuls et depputtés les biens de ladicte Communauté , et ledict sieur Bourdon tous et chacun ses biens seront soubmis, à toutes cours du prezent royaume. Ainsi l'ont juré. Faict et recitté dans la maison consulaire dudict Montpellier en presence de Pierre Gimel et Claude Camenc, praticiens, signés avec les partyes, et de moi Estienne Marye, notaire royal dudict Montpellier, requis soubsigné.

BAUDAN premier consul et viguier, VALLAT consul, SIGALON consul, BLANC consul, PRÉVOST consul, CAUCAT, BOUCAUD depputté, RUDANEL depputté, Sebastien BOURDON, CAMENG, GIMEL et MARYE.

Extrait des procès-verbaux du vénérable Chapitre de l'église Saint-Pierre.

(Archives départementales de l'Hérault.)

Du mardy, IIIe de febvrier 1657, du matin. — M. Hondrac, scindic a dict que Mr Bourdon, peintre, natif de Montpellier, ayant eu de tout temps dessain de laisser des marques de son ouvrage dans la ville, il souhayteroit de fere un tableau pour le grand autel de la cathédrale dont il a prins la mezure de la hauteur et largeur. Sur quoy le Chapitre a depputté M^r le grand archidiacre, E. de Franquevaux, pour voir ledict Bourdon et regler avec luy s'il se peut, le prix dudict tableau.

Du lundy, XXe de mars 1657, après midy. — Ledict sieur Hondrac a dict qu'on demande cent livres du chassis du tableau que Mr Gourdon (sic) a commencé. Le Chapitre a desliberé que Mrs de Franquevaux, Sallins et Trial seroient depputtés pour faire marché dudict chassis.

Du samedy IXe du mois de juin 1657, issue de la grand-messe. — M^r l'abbé de Franquevaux ayant parlé du dessain que Mr Bourdon a faict pour le cadre de l'église cathédrale, le Chapitre a desliberé qu'on laissera conduire Mr Bourdon pour le dessain du cadre du tableau, et pour le prix d'icelluy qu'il sera mis aux enchères.

Du lundy XVIe de juillet 1657, du matin. — Mr Hondrac, chanoine, scindic du Chapitre, a dict avoir faict ouïr le travail du cadre de l'église cathédrale de Montpellier, à ce jourd'huy où les offres doivent estre rendues en plain Chapitre. Requérant maintenant que tous les prétendants soyent ouïs. Sur quoy le Chapitre a desliberé que tout présantemant il sera procédé à la reception des mainsdites dudict cadre. Et à suitte Jean Limaigne, sculpteur, a faict offre de faire le travail dudict cadre suivant le dessain qu'il en a dezia commencé, de la hauteur et largeur du tableau que le sieur Bourdon travaille. Ensemble, une couverture de bois noyer pour les fonds baptismaux de l'église Nostre-Dame, et d'avoir parfaict et acheve l'ouvrage dans trois mois prochain, moyennant la somme de quatre cent cinquante livres.

Le Chapitre a reglé le travail du sieur Bourdon pour le tableau qu'il faict pour la grande eglise, à la somme de deux mil livres.

Du XVIIIIe du mois d'aoust 1657, du matin. — Ledict sieur Hondrac, scindic, a dict qu'il est necessaire de faire la deslivrance du cadre du tableau de l'eglise Saint-Pierre. Sur quoy

lecture faicte de toutes les offres qui ont esté faictes pour ledict cadre, le Chapitre a baillé et deslivré le travail dudict cadre à Jean Limaigne, Me sculpteur, pour et moyennant la somme de trois cents livres. Et depputté Mrs les Scyndics pour passer le contract, et sy à la fin du travail il a bien réussy en son ouvrage qu'il y aura esgard.

Du lundy quatriesme du mois de mars 1658, après la grand messe. — Monsieur Gariel, scindic, a dict que Mr Bourdon, paintre ayant faict un tableau pour servir au grand autel de l'esglise cathédralle. Il supplie la Compagnie de fere consideration de son travail et du temps qu'il y a vacqué. Sur quoy le chappitre ayant oppiné, a esté deslibéré qu'il sera payé audict sieur Bourdon la somme de quinze cent livres pour entier payeman de celle de deux mille livres, que le Chappitre lui a donné et accordée pour le prix dudict tableau, et à ces fins qu'il en sera expédié en la forme ordinaire et accoustumée par le sieur trézorier.

Dudict jour 14e avril 1660, de relevé. — Sur la proposition faicte par Mr de Franquevaux que l'entrepreneur du cadre du grand tableau de la cathédralle n'ayant pas moyen de l'achever à cause de sa pauvretté, il seroit necessaire de lui bailler d'argent pour l'achever, ou le retirer de ses mains, le Chappitre a deslibéré que Messieurs les scyndics feront porter le cadre en l'estat qu'il est, à Sainct-Pierre, pour estre faict après ce qu'il sera jugé à propos.

Du lundy vingtiesme septembre 1660, issue de la messe. — Le Chappitre a depputté Messieurs les Scindics pour prendre soin du grand tableau, Et Mr David, chanoine, pour retirer de Mr Loys, advocat, le cadre dudict tableau.

Du lundy 4e octobre 1660. issue de la messe. — Monsieur Gras, chantre, a dict qu'il est necessaire de changer le grand tableau, Et que Monsieur le chanoine David lui a dict avoir parlé à Mr Loys, advocat, dans la maison duquel le menuisier qui faisoit le cadre dudict tableau demeuroit qui reffuse de bailler ledict cadre soubs pretexte que le menuisier lui doibt trente livres. Le Chappitre a remercié Mr David de ses soins [et] a deslibéré qu'il sera porté requeste au sénéchal contre ledict sieur Loys, pour avoir ledict cadre. Et jusques à ce faict qu'on demandera la Recréance, et ledict tableau sera tiré de l'endroit où il est pour empescher qu'il ne se gaste.

Du lundy xxve octobre 1660, du matin. — Sur la proposition faicte par Monsieur David, chanoine, le Chappitre a deslibéré que le sieur David fera achever le cadre du grand tableau, Et qu'il fera poser ledict tableau au mestre authel afin qu'il ne se gaste.

Du lundy ve septembre 1661, en issue de la grand messe. — Monsieur Trial, scindic, a dict que le cadre du grand tableau de la cathédralle est achevé. Sur

quoy le Chappitre a depputté M^rs les scindics et soubs-chantre pour avoir soin de faire poser led. cadre. Et Messieurs de Boulhaco, archidiacre de Valence et David, chanoine, pour retirer l'argent que la ville de Montpellier doibt, avancé par le Chappitre au-dessus de sa moitié, pour la batisse de Notre-Dame des Tables, lequel argent le Chappitre destine pour dorer ledict cadre.

Le treiziesme jour du mois de mars 1658, Monseigneur François Bosquet, évêque de Montpellier, comte de Mauguio et de Montferrand, marquis de la Marquerose, conseiller ordinaire du roi en tous ses conseils.....

Le grand autel est dans le chœur des Chanoines, situé contre la muraille et la voute du Presbitère d'icelui est plus basse que celle de tout le reste de l'eglize. Ledit autel est de pierre, dans lequel est enchassé une bonne pierre sacrée de marbre, orné de trois napes, d'un gradin à trois marches de bois peint, d'une petite croix d'argent, de six chandeliers de leton, d'un marchepied de bois, d'un devant d'autel de damas violet avec un passement de soye, d'un fort grand tableau de Saint-Pierre, tout neuf sans corniche et d'un ciel de toile peinte..... (*Visites pastorales*. Arch. dép. de l'Hérault.)

Extrait des compoix de la Ville de Montpellier.

(*Archives municipales.*)

Sixain Sainte-Foy : Isle des douze pans de la porte de Lattes à Montpeylieret au paravant de l'esglise Sainte-Foy, folio 182. (Compoix commencé en 1590.)

Claude Bessonnet sieur de Gattignies. — Une maison à la Peyre, confronte d'une part Me Jacques Lautier, d'autre hoirs de Mr de Laroche, devant la rue, du derrière les douze pans. Estimée quarante livres, cy. . . xl

Sixain Sainte-Foy : Isle des esglises des Penitents Blancs et des pères Augustins, cy devant des doutze pans de la porte de Lattes à Montpelleyret auparavant de l'esglise Sainte-Foy, folio 175. (Compoix posterieur à 1600.)

Mr Me François du Robin, conseiller du roy en la Cour des comptes, aydes et finances de Montpellier. — Une maison à la Peyre, confronte d'une part Me Jacques Lautier, d'autres hoirs de M^r de La Roche, devant la rue, du derrière les doutze pans, faict quarante livres, cy. . . xl

(En marge) Le 31 janvier 1684 changé ladicte maison sur le compoix de noble Pierre de Guilleminet, secrétaire et greffier des États de la province de Languedoc, cittoyen de cette ville, cy après, folio 196, en vertu du

contract d'acquisition receu par Me Labaume, notaire, le 20 mars 1683.

Même sixain, folio 196.

Noble Pierre de GUILLEMINET, secrétaire et greffier des Estats de la Province de Languedoc, cittoyen de cette ville. — Une maison à la Peyre qui a esté de Mr Me François du Robin, conseiller du roy en la Cour des comptes, aydes et finances de Montpellier, cy dernier folio 175.

(En marge) Afranchy en conséquence de l'ordonnance de Mgr. de Basville, intendant de la province, du 13 mars 1695.

(*Idem* en marge et au dessous). Le 14 janvier 1730, changé ladicte maison en Sainte-Foy, folio 704 sur le compoix de Mr Jean Mouton, Escuyer, Conseiller du roy, Maison, Couronne de France. En vertu du contrat d'achat reçu Me Bissor, notaire. Le 23 juin 1727 [1].

[1] Cette maison resta entre les mains des héritiers de M. Mouton de La Clotte jusqu'à la Révolution française. Elle devint ensuite la propriété de la famille Sabattier. Son dernier acquéreur et propriétaire actuel est M. Nevet. Ainsi qu'il est facile de le constater, la partie la plus ancienne de cette construction ne remonte pas au-delà du XVIIIe siècle. L'immeuble où François du Robin reçut le roi Louis XIV a donc été entièrement détruit et rebâti par ses divers successeurs.

Sixain Sainte-Foy : Isle de la Tour d'Aubillon. (Compoix postérieur à 1600.)

Mr Me Jacques D'HAUTEVILLE, conseiller du roy et Me en la chambre des comptes. — Une maison à la rue de l'Aiguilherie où vouloit estre l'arc Sainct-Nicolas, faict coing à la rue Enbouquedor, ayant un magasin au dessoubs et une chambre derrière la maison de Mr Sarrazin et un membre dessus ladicte chambre confronte d'une part Mr et Me de Griffy, ruelle entre deux, d'autre et du derrière Mr et Me Sarrazin et deux rues. Estimé quarante livres, cy. xl

La moitié d'une maison en Bouquedor confronte d'une part ledit sieur d'Hauteville et d'autre le sieur président de Vignolles, faict dix-sept livres, cy. . . xvll

(En marge du premier immeuble.) Affranchy en conséquence de l'ordonnance de Mr de Basville, Intendant de la province, du 12 février 1696.

(En marge du second immeuble.) *Id.*

Extrait des actes de l'État civil de Montpellier.

(Archives municipales.)

François de Robin. — L'an 1625 et le 28 du moys de febvrier ay administré les ceremonies du Saint Sacrement de baptesme à François de Robin qui feut baptisé à la maison en l'année 1623, fils de Mr Jean de Robin et de Damlle Louise de Roquefeuille. p. noble Fulcrand de Roquefeuille, Sr de Roët, m. dame Jacquette d'Aguilhon. — Sallindre, curé. *(Reg. cath.)*

Henry de Robin. — Le 25e jour dudict mois (1627) a esté baptisé par necessité dans la maison Henry de Roubin, fils de Mr Jean Anthoine de Roubin, conseiller du roy et général en la souveraine Cour des Aydes et damoiselle Louyse de Roquefeuille, p. absent. — Wollorat. *(Reg. cath.)*

Louise du Robin. — L'an mil six cent cinquante trois et le huictiesme jour du mois de novembre, a esté baptisée Louise du Robin, née depuis le 28e jour du mois d'octobre passé, fille à Mr François du Robin, conseiller du roy en la Cour souveraine des Comptes, Aydes et Finances de Montpellier, et de dame Margueritte de Plantade, le parrain noble Estienne de Plantade et la marrène dame Louise de Roquefeuille. — Lashermes, curé.

(En marge.) Enterrée le 3 mai 1654 à Saint-Mathieu. *(Reg. cath.)*

Messire Henry de Roubin et Madlle Margueritte Haguenot. — L'an mil six cent soixante sept et le vingtuniesme jour du mois de fevrier ont épousé en la paroisse Sainte-Anne, Messire Henry de Roubin, Chevalier, Conseiller du roy, Trésorier de France et Intendant des gabelles du Languedoc, fils légitime de feu Mr M. Jean-Antoine du Robin, conseiller du roy en sa Cour des comptes, aydes et finances de Montpellier, et de dame Louise de Roquefeuil et Mademoiselle Marguerite de Haguenot, fille légitime de Mr Haguenot, docteur en l'Université de médecine de lad. ville et de damoiselle Izabeau de La ville, mariez habitants dud. Montpellier. En presence de Mrs François de Roubin, conseiller du roy en ses conseils et en la Cour des Comptes, Aydes et Finances de Montpellier, Pierre Hypolite de Roubin, conseiller du roy en sa Cour des Comptes, Aydes et Finances de Montpellier, ses frères et Mr Jacques Vacheron. — Du Robin, Du Robin, Du Robin, Vacheron et Haguenote. *(Reg. cath.)*

Henrie de Roquefeuil. — L'an mil six cent cinquante huict et le vingt huictième jour du mois de janvier, par moy curé soubsigné, a esté baptisée Henrie, née le vingtiesme du mois courant, fille à Mr Henry de Roquefeuil, baron de la Roquette et de dame Grazinde; le parrin a esté Mr François

Anthoine de Griffy, seigneur de Juvignac et de Saint-Georges, et la marrène dame Henrie de Roquefeuil, faisant pour elle dame Louise de Roquefeuil veuve à feu Mr Antoine du Robin, conseiller du roy en la cour des Comptes, Aydes et Finances de Montpellier.

En foy de quoy.— Jean. *(Reg. cath.)*

Grazinde de BAUDAN. — Le 22 may 1658 a esté apporté à l'eglise Saint-Pierre, Grazinde de Baudan agée de 32 ans, femme de Mr messire Scipion Grimoard de Beauvoir, comte du Roure, Lieutenant general, etc.... Le corps emporté en Vivarais au château de Beauvoir. — Achard, curé. *(Reg. cath.)*

Magdalène de BAUDAN. — Le pénultiesme du moys de mars a esté donnée l'eau du saint baptesme dans la maison par nécessité à Magdalène de Baudan, née le 29e octobre de l'année précédante 1640, fille à Mr Me Jacques de Baudan, Chevalier, grand Escuyer de France et Thrésorier general en la généralité du Languedoc et à dame Violan de Vignolles son espouse, parrin et marrène absents. — Jean Conduchier, prebstre, curé. *(Reg. cath.)*

Dimanche 21 septembre 1068. — (Fiançailles.) Entre Mr Me Jacques D'AUTEVILLE, conseiller du roy et Me ordinaire en la chambre des Comptes de la présente ville de Montpellier d'une part, et dame Anne DE BLANCARD, fille à Mr Me Pierre de Blancard, sieur et Baron de Moissac, conseiller du roy au Siége, Présidial et Gouvernement de Montpellier, d'autre. *(Reg. protestants.)* (En marge), *espousé.*

Du sabmedy XXIVe *aoust 1612.* — PIERRE, nay le cinquièsme du moys de juillet, fils à Monsieur le maistre d'Autheville et damoiselle Anne de Blancard mariés, presenté à baptesme par Mr le maistre de Bossuges et damoiselle Marie d'Airebaudouse veuve à feu Mr le general de Rignac. Baptisé par Mr Védrines. *(Reg. protestant.)*

Extrait des actes de l'État civil de Pézenas.

(Archives municipales.)

PRINCE de CONTY. — L'an mil six cent soixante six et le vingt uniesme febvrier, Monseigneur le prince de Conty est décédé à son chasteau, La Grange des Prés, sur les huict à neuf heures du soir, et le lendemain à sept heures du soir a esté porté et déposé à l'obs.* par le Chappitre accompagné des Capucins observantins et des pauvres de la charité avec leur croix, où ledit Chappitre est allé le lendemain faire un service, c'est à dire celebrer une grand messe et faire une absoute sur le corps. — Bayle, curé

* *L'obs.* est une abréviation pour le cloître de l'observance.

Extrait des minutes de Me Marreau, notaire au XVIIe siècle [1]. *Étude de Me Simon, notaire à Paris, 85, rue Richelieu.*

(Actes du 9 janvier 1641.)

FURENT présens en leurs personnes noble homme Sébastien Bourdon, fils de défunts Marin Bourdon, vivant maître peintre en la ville de Montpellier, et de Jeanne Gautier, jadis sa femme, ledit Bourdon fils, aussi peintre à Paris, y demeurant dans les galeries du Louvre, — pour lui et en son nom d'une part;

» Et Suzanne du Guernier, veuve de feu honorable homme Nicolas Collissons, vivant ingénieur à Paris, assistée et du consentement de dame Marie Dauphin, sa mère, veuve de feu sieur Alexandre du Guernier, vivant maître peintre enlumineur, demeurant sur le quai de l'île du Palais, regardant le quai de la Mégisserie, — pour elle et en son nom d'autre part;

» Lesquelles parties en la présence et par l'avis de leurs parens et amis ci-après nommés, savoir de la part dudit Bourdon, de noble homme Isaac du Vernes, bourgeois de Montpellier; Pierre Le Saige, marchand joaillier; Claude Rousselle et Jean Girard, orfèvres; Louis Boullongne et Jean Le Sage, peintres, ses amis;

» Et de la part de ladite du Guernier et sadite mère, de Louis du Guernier, enlumineur du roi, Alexandre du Guernier, frères; honorables hommes Paul Belliart, marchand orfèvre; François Cousin, marchand bourgeois de Paris, cousins; Antoine Vigeon, bourgeois de Paris; Jean Chauchon, sieur de Brenault, exempt des gardes du roi, cousins à cause de leurs femmes; Jacques Belliart, maître orfèvre; Mathieu Aulmont, enlumineur du roi; Antoine Sautereau; Guillaume Le Blanc, bourgeois de Paris, aussi cousins; noble homme Denis Gibert, avocat en Parlement; Jean Laigle, marchand bourgeois de Paris, amis; dame Suzanne Belliard, veuve de feu Jean Pronde, marchand joaillier, marraine et cousine de la future épouse.

» Volontairement reconnurent et confessèrent avoir fait, firent et font entre elles les traités de mariage, dons, douaire, conventions et choses qui ensuivent.

» C'est à savoir, ledit Bourdon et ladite Suzanne du Guernier s'être promis et promettent pren-

1. Ici s'arrête la partie inédite des Pièces justificatives, cette minute notariée ayant été publiée par les soins de M. Troubat dans le journal *l'Art*. A côté de ce document eût dû trouver logiquement sa place la conférence de Bourdon que nous avons reproduite in-extenso pages 85, 86, 87 de ce volume. Si nous avons agi autrement, c'est que notre ouvrage était déjà en partie imprimé, lorsque a paru le savant et très-utile travail de M. Jouïn : « *Les Conférences des Maîtres de l'Académie royale de Peinture et Sculpture.* »

dre l'un l'autre par loi et nom de mariage et icelui faire solenniser en face de l'Église le plus tôt que commodément ce faire pourra et qu'il sera avisé et délibéré entre eux leurs dits parens et amis.

» Les futurs époux seront uns et communs en tous biens, meubles et conquests immeubles, suivant et au désir de la coutume de Paris, conformément à laquelle les conditions du présent contrat de mariage seront réglées, quoique ci-après ils fissent leur demeure et acquisitions ailleurs, dérogeant pour cet effet à toutes coutumes contraires, néanmoins ne seront tenus des dettes l'un de l'autre faites et créées auparavant la célébration dudit mariage. Et si aucunes y avait, elles seront payées par celui qui les aura contractées.

» La future épouse apportera au futur époux la somme de trois mille livres tournois, savoir mille livres en deniers comptans, huit cens livres en meubles et ustensiles d'hôtel, le tout la veille de leurs épousailles; — et les douze cens livres restans, en une petite maison à présent bâtie et édifiée sur le quai du Pont Marie du côté de l'église St-Paul, dont il se paye de loyer par an cent trente-cinq livres sur lesquelles sont à déduire trente-six livres qui se payent annuellement au sieur Poltier, laquelle somme de mille livres en deniers comptans et les huit cens livres en meubles entreront en la communauté ; — et la valeur de ladite petite maison et les deniers provenant d'icelle ou du dédommagement (au cas qu'il convienne recevoir ledit dédommagement) seront et demeureront propres à ladite future épouse et aux siens de son côté et ligne.

» Ledit futur époux a doué et doue sadite future épouse de mille livres tournois de douaire préfix pour une fois payée, dont elle jouira selon la coutume, du jour qu'il aura lieu, sur tous les biens dudit futur époux qui en demeureront chargés.

» Le survivant desdits futurs époux aura et prendra par préciput et avant partage des biens meubles de leur communauté tels qu'il voudra choisir réciproquement jusques à la somme de quatre cens livres tournois, selon la prisée de l'inventaire et sans crue, ou ladite somme en deniers au choix dudit survivant.

» Sera loisible à la future épouse seulement et non aux siens, arrivant dissolution de communauté, de renoncer à icelle et, ce faisant, reprendre ladite somme de trois mille livres, sesdits douaires et préciput, tels que dessus et tout ce que pendant ledit mariage lui serait advenu et échu par succession, donation ou autrement. Le tout, franchement et quittement sans être tenus d'aucunes dettes de ladite communauté, quoiqu'elle y eût parlé, y fût obligée ou condamnée, dont elle sera acquittée par et sur les biens dudit futur époux.

» Si pendant ledit mariage, il est vendu aucuns biens propres de l'un ou l'autre des futurs époux, remploi en sera fait sur les biens de ladite communauté ; et si elle ne suffit à l'égard de la future épouse sur les propres dudit futur époux au moyen des avantages que ladite future épouse a reçus de sa mère, tant par son

premier mariage, nourriture, logement, que de la meilleure partie qu'elle lui fournira des mille livres ci-dessus promis en deniers comptans.

» Lesdits futurs époux ont déchargé et déchargent ladite Marie Dauphin, mère de la future épouse, de rendre aucun compte de la tuition qu'elle a eue de ladite future épouse et du posthume (qui est décédé) dont elle était enceinte lors du décès de son premier mari et encore mineure ; — sans que ci-après elle en puisse être recherchée ni inquiétée en quelque sorte et manière que ce soit, à condition toutefois que ladite future épouse après le décès de sadite mère pourra se porter héritière de sadite mère ou se tenir par ladite future épouse aux avantages qu'elle aura reçus d'elle.

» Car ainsi a été accordé entre lesdites parties, promettant, etc.

» Fait et passé à Paris en la maison où ladite veuve du Guernier et ladite future épouse sont demeurantes, l'an mil six cens quarante et un, le neuvième jour de janvier après midi, et leur a été déclaré ces présentes sujettes au scel sous les peines de l'édit et déclaration du Roi.

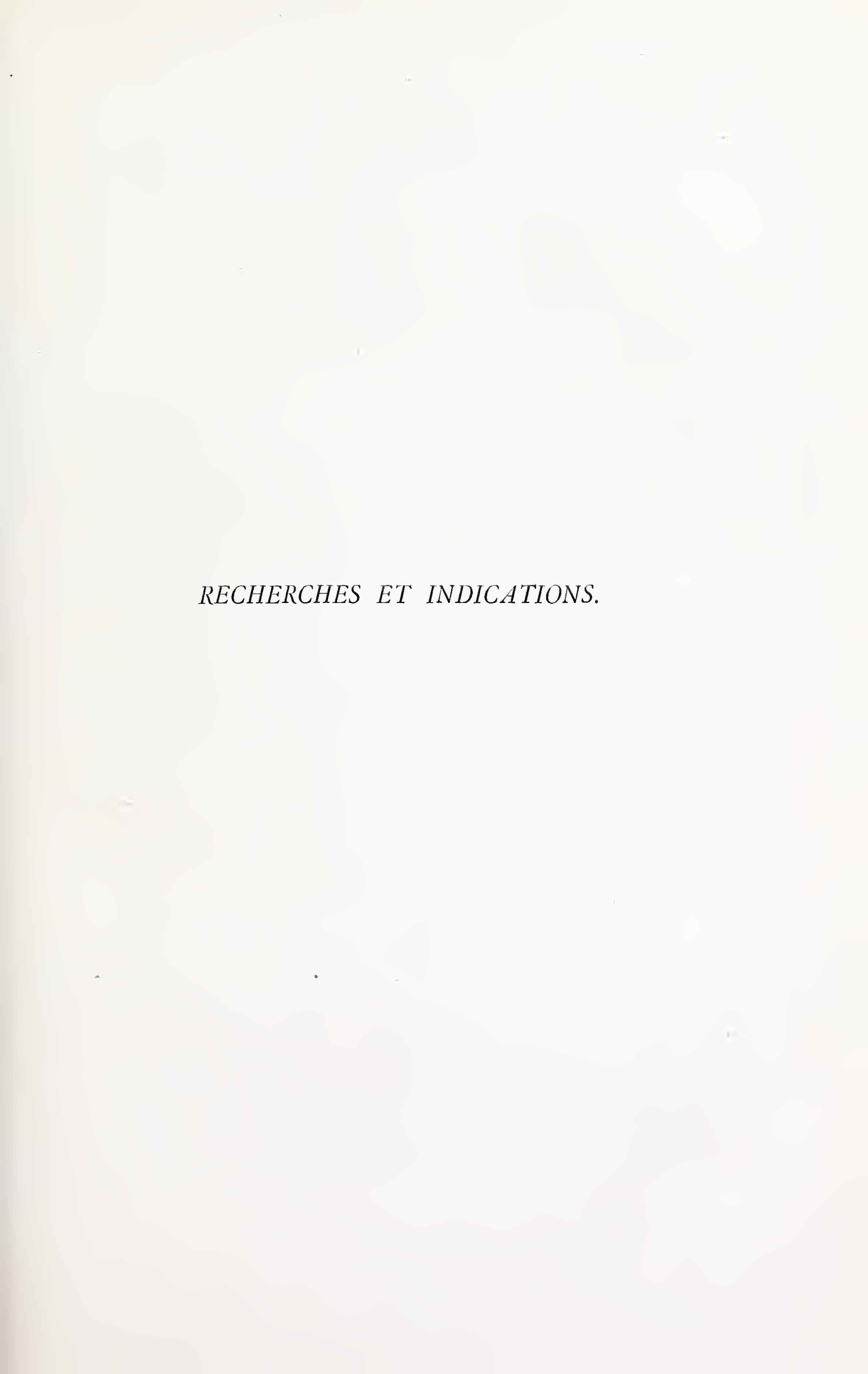
» Bourdon, Suzanne du Guernier, Marie Dauphin, du Guernier, P. Belliard, Le Sage, Boullongne, Vernes, L. Le Sage, Vigeon, Claude Rousselle, F. Cousin, A. Saultereau, J. Girard, Chauchon, S. de Breneau, Gibert, M. Aumont, J. Belliard, Laigle, Suzanne Belliard, Gu^me Le Blanc, Marie Belliard, Quarré, Marreau.

» Ledit Sébastien Bourdon, nommé au contrat de mariage devant écrit, reconnaît et confesse avoir eu et reçu de ladite Marie Dauphin, veuve dudit feu sieur Alexandre du Guernier, sa belle-mère, et de ladite Suzanne du Guernier, veuve dudit feu sieur Nicolas Collissons à présent sa femme, — ladite veuve Alexandre du Guernier à ce présente et acceptante, — la somme de trois mille livres tant en argent comptant, meubles et ustensiles de ménage que autres choses contenues et portées par le contrat dudit mariage d'entre lui et ladite Suzanne du Guernier à présent sa femme, dont quittance promettant, etc.

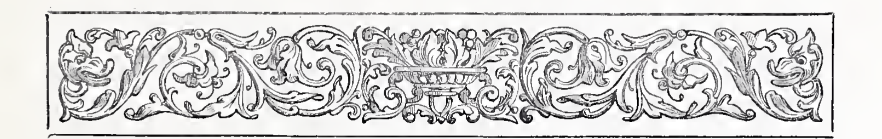
» Fait et passé à Paris ès étude, l'an mil six cens quarante et un, le quatrième jour de mai après midi, et ont signé :

» Sébastien Bourdon, Marie Dauphin, Quarré, Marreau. »





RECHERCHES ET INDICATIONS.



L'ŒUVRE DE BOURDON AU SIÈCLE DERNIER[1].

On voyait de lui : Dans l'église Notre-Dame, premier tableau de la croisée de la nef du côté de l'Archevêché : *le Martyre de saint Pierre à Rome*, pièce gravée en grand par Nicolas Tardieu.

Au palais de Justice, troisième Chambre des Enquêtes : *la Femme adultère.*

En la Chambre des Comptes, salle des Correcteurs : *Un Christ avec la Madeleine.*

Dans l'église Saint-Honoré, quatrième chapelle à gauche : *Une Nativité*, petit tableau précieux dont l'ordonnance est de dix figures, plus un groupe de quatre anges qui forment une gloire.

Dans l'église Saint-Gervais et Protais, troisième tableau à droite en partant du chœur : *la Décollation de saint Protais.*

Chez les Pères de la Mercy, une belle toile, où *Saint Pierre Nolasque reçoit le premier, en 1223, des mains de l'Évêque de Barcelonne, l'habit de l'ordre de la Mercy ; le roi d'Aragon assiste à la cérémonie.*

Dans le quartier du Luxembourg, sacristie du couvent des Chartreux : *Les Saintes Femmes aidées par Joseph d'Arimathie embaument le corps de Notre-Seigneur ;* copie, d'après lui, qu'il avait retouchée lui-même.

Dans la paroisse de Belleville : *Un saint Jean prêchant au désert.*

Dans l'église Saint-Benoît, chapelle paroissiale, à côté du chœur, tableau de l'autel : *Une Descente de Croix,* gravée par Boulanger.

Dans l'église des Martyrs, abbaye des Dames religieuses de Montmartre, deux tableaux.

1. Réunissant les matériaux contenus dans Guillet de Saint-Georges, Piganiol de la Force, d'Argenville et Saugrain, nous allons essayer d'entreprendre *un voyage pittoresque* autour de l'œuvre de Bourdon, telle qu'elle était éparse dans les monuments publics et les galeries célèbres au siècle dernier. Dans notre pensée, ce catalogue rétrospectif, — où figurent plusieurs tableaux non mentionnés sur les livrets modernes des Musées et des Galeries célèbres de l'Europe, — favorisera les recherches, aidera peut-être à ramener au jour quelque toile de Bourdon ignorée ou faussement attribuée à un de ses collègues.

A l'hôtel de Toulouse, au premier étage, au-dessus de la porte des grands appartements : *Salomon sacrifiant à la déesse des Sidoniens.*

A l'hôtel de Bretonvilliers : outre les neuf tableaux du plafond et les quatorze sujets des trumeaux de la grande galerie, sur la cheminée d'une autre pièce, une toile : *La continence de Scipion.*

A l'hôtel de Grammont, rue Richelieu, ancien hôtel Monnerot : *Une chapelle et un cabinet.*

Dans la bibliothèque du premier président Achille du Harlay : *La Peste des Philistins à Azoth après la conquête de l'Arche d'alliance.*

Collection Lempeureur, Echevin et Joaillier : *La Gloire et l'Immortalité. — Bethsabée conduisant au trône son fils Salomon.* Ces deux esquisses, fort belles, ont été gravées par Rousselet.

Collection Crozat. — Baron de Thiers : *Une Bataille,* genre Bourguignon ; *la Mort de Didon.* Au premier étage : *Une femme avec un enfant. — Alexandre visitant les ruines de Troie et pleurant sur le tombeau d'Achille.* L'estampe se trouvait dans le cabinet d'Aguilles.

Collection Lalive de Jully, introducteur des ambassadeurs, deux petits morceaux de Bourdon très-précieux, peints sur cuivre : *L'adoration des Mages, — la Crèche.*

Collection d'Argenville : *Une Sainte-Famille.*

Aux Tuileries, dans l'appartement bas du roi, un plafond peint : *La déification d'Hercule.*

Au Louvre, salon d'entrée de la partie nouvelle de l'appartement de la Reine-Mère de Louis XIV, *neuf paysages* peints à l'huile sur le mur, accompagnés d'ornements et dorures.

Dans la galerie du roi à Versailles : *Un homme tenant une lettre,— Un saint Sébastien armé d'une flèche.*

A Villeneuve-le-Roi, village à trois lieues au-dessus de Paris, dans la belle maison de campagne de feu M. Le Pelletier, contrôleur général des finances et ministre d'État en 1742, appartenant à M. de Ségur, président au parlement de Bordeaux : *L'Histoire de Moïse.* Elle y occupait la galerie sise dans l'aile droite au premier étage.

Dans la galerie du Palais-Royal : *Un portrait de Christine de Suède,* gravé par Alexandre Tardieu et fort différent comme traits et accessoires de celui que grava Nanteuil. Il était peint sur toile, avait trois pieds trois pouces de haut sur deux pieds huit pouces de large.

Le *Portrait de Jean Warin,* secrétaire du roi, intendant des bâtiments, directeur général des monnaies de France. Gravé par L.-M. Habbon.

Dans l'église Saint-André de Chartres, au maître-autel : *Le martyre de saint André.*

Dans une chapelle basse : *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Dans la Cathédrale de Montpellier, maître-autel : *La chute de Simon le Magicien.*

Dans l'Hôtel-de-Ville de Montpellier : *Les Consuls rendant hommage à Louis XIII.*

Dans la Cathédrale de Cologne : *Une Exaltation de la Croix*, douze pieds de haut sur huit de large ; — *Un saint Martin ressuscitant un jeune homme,* dix pieds de hauteur sur sept de largeur.

Collection Jabach : *Un portement de Croix,* — *L'entrée de Jésus dans Jérusalem,* huit pieds de longueur sur cinq de hauteur.

Collection du baron de Mayer à Munich, plusieurs tableaux dont une bambochade appelée : *Le four à chaux.*

Collection Reynolds : *Le retour de l'Arche de la captivité.* Ce tableau fut légué par le célèbre peintre à sir Georges Beaumont, baronet.

Galerie Montcalm à Montpellier : *Jacob chez Laban*, — *Le Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie.* Ce sujet, traité de deux manières différentes sur toile et sur bois. — D'Argenville déclarant que Bourdon avait exécuté cette composition charmante, gravée par Natalis, lors de son dernier voyage à Montpellier, on peut conclure que ces tableaux restèrent dans la ville natale du peintre jusqu'à la dispersion de cette remarquable collection.

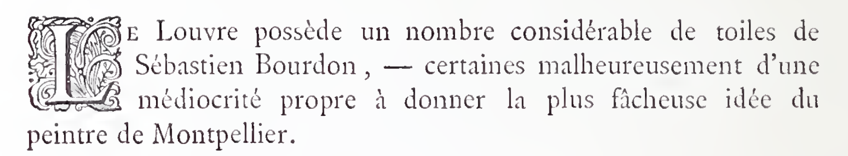
Dans le cabinet de M. du Fourmi : *Un saint Charles donnant des secours aux pestiférés de Milan.* Toile que l'érudit auteur des *Observations sur quelques grands peintres*, M. Taillasson, signalait comme l'un des chefs-d'œuvre du maître.



SON ŒUVRE DE NOS JOURS [1].

EN FRANCE.

PARIS (Musée du Louvre).



Le Louvre possède un nombre considérable de toiles de Sébastien Bourdon, — certaines malheureusement d'une médiocrité propre à donner la plus fâcheuse idée du peintre de Montpellier.

Le sacrifice de Noé à la sortie de l'Arche.

Estimé sous la Restauration 8000 francs.

H. 1,71. — L. 2,27. — T. — Fig. de 0,80.

A droite, au pied d'un autel formé de deux pierres, Noé prosterné, derrière lui, trois femmes agenouillées dans l'attitude de la prière. A gauche, une femme, deux patriarches debout et un jeune homme tenant un bélier par une corne. Au premier plan, du même côté, un lion, une lionne; plus loin d'autres animaux. Dans le fond, l'Arche d'où sortent les animaux.

Landon, t. 1, pl. 8.

Salomon sacrifiant aux idoles.

H. 1,55. — L. 1,43. — T. — Fig. de 0,80.

Salomon, la couronne sur la tête, est agenouillé au pied d'une idole placée à gauche. Devant l'idole, un trépied où brûle de l'encens. Des femmes entourent le roi; plusieurs d'entre elles, à gauche, regardent des parfums renfermés dans des vases. A droite, une femme tient un coffret, et une autre des cymbales.

Ancienne collection.

L'Adoration des Bergers.

H. 1,36. — L. 1,02. — T. — Fig. de 0,70.

A droite, la Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus; derrière elle saint Joseph debout. A gauche, des bergers en adoration; l'un d'eux dépose à ses pieds un chevreau. Dans le haut du tableau, un groupe de quatre anges, dont deux tiennent une banderole sur laquelle on lit : *Gloria in excelsis Deo.*

Musée Napoléon.

1. Les sources auxquelles nous avons puisé sont les suivantes : 1° les divers Catalogues des principaux Musées de France, en ayant soin de choisir toujours leurs éditions les plus récentes; 2° l'ouvrage intitulé : *les Musées de France,* par A. Lavice, Paris, 1870; 3° *les Musées de Province,* par Clément de Ris, Paris, 1872. Il va sans dire que nous n'avons pas la prétention d'établir ici un catalogue complet de l'Œuvre de Bourdon, encore moins de donner un brevet d'authenticité à toutes les toiles que nous citons et dont nombre sont au contraire très-faussement attribuées, selon nous, au maître de Montpellier.

Nous avons voulu simplement réunir en un faisceau un certain nombre d'indications utiles jusqu'ici éparses dans une infinité de brochures.

Le repos de la Sainte-Famille.

Estimé sous le premier Empire 6000 francs, sous la Restauration 8000 francs.

H. 1,10. — L. 1,40. — Fig. de 0,50.

A gauche, au bord d'une fontaine, la Vierge est assise sur les ruines d'un ancien aqueduc, l'Enfant-Jésus auprès d'elle. Derrière la Vierge, d'un côté, le petit saint Jean qui lui met une couronne sur la tête, et de l'autre, sainte Anne agenouillée, les mains jointes, regardant le Sauveur. Presque au milieu du tableau, à l'ombre d'un arbre, saint Joseph debout, appuyé sur un bâton. A droite, deux jeunes filles lavant du linge. Tout-à-fait au premier plan, des fragments de statues antiques et quatre petits anges dont deux assis. Dans le fond, un fleuve sur lequel naviguent quelques barques, des fabriques, des arbres, des montagnes.

Filhol, t. VIII, pl. 512.

Ancienne collection.

La Vierge, l'Enfant-Jésus et saint Jean.

Estimé aux deux époques 3000 francs.

H. 0,33. — L. 0,25. — T.

La Vierge, assise et le bras gauche appuyé sur un socle, tient sur ses genoux l'Enfant-Jésus, à qui le jeune saint Jean apporte une colombe. Dans les airs, un ange avec une couronne de fleurs.

Ancienne collection.

Le Christ et les Enfants.

Estimé 4000 francs.

H. 0,50. — L. 0,61. — T. — Fig. de 0,18.

Au second plan et presque au centre de la composition, le Christ, assis sur les degrés d'un édifice, montre des enfants, que cinq femmes lui amènent, à ses disciples placés à droite en face de lui. Trois d'entre eux sont assis ou couchés sur les degrés, et quatre se tiennent debout. Dans le fond, un pont, des édifices et un palmier à droite.

Landon, t. I, pl. 2. — Filhol, t. VIII, pl. 523.

Musée Napoléon.

Descente de croix.

H. 3,03. — L. 1,57. — T. — Fig. de gr. nat.

Au pied de la croix, le Christ, étendu sur son linceul, est soutenu à droite par Joseph d'Arimathie. A gauche, deux petits anges et la Madeleine agenouillée, en pleurs; la Vierge et saint Jean debout.

Landon, t. I, pl. 12.

Musée Napoléon.

Décollation de saint Protais.

H. 3,58. — L. 6,77. — T. — Fig. de gr. nat.

A droite, au deuxième plan, à côté d'une statue de Jupiter élevée sur un piédestal, le consul Astasius, assis sur son char; et, au premier plan, des soldats

contre une barrière, au pied de laquelle se presse un groupe de femmes et d'enfants. Debout sur des marches, vers la gauche, un bourreau tenant la tête du Saint, dont le corps décapité est à ses pieds. Dans le fond, la foule, la ville; dans les airs, un petit ange et un ange plus grand portant une palme et une couronne.

Landon, t. I, pl. 14.

Musée Napoléon.

Le martyre de saint Pierre.

Sous l'Empire estimé 10,000 francs, sous la Restauration 15,000 francs.

H. 3,60. — L. 2,60. — T. — Fig. de gr. nat.

Suivant sa demande, le Saint, qui se jugeait indigne de mourir de la même manière que son divin Maître, est crucifié la tête en bas. A droite, des bourreaux soulèvent l'extrémité de la croix, tandis qu'à gauche un autre bourreau la tire avec des cordes. Au premier plan, à l'angle de droite, une femme vue de dos et en buste, tient un enfant dans ses bras. Dans le fond, la statue d'une divinité du paganisme. Dans les airs, un petit ange avec un flambeau, et un ange plus grand apportant au Saint la palme et la couronne du martyre.

Landon, t. I, pl. 13.

Musée Napoléon. — Ce tableau fut offert le 1er mai 1643 au Chapitre de Notre-Dame par Pasquier Charpentier et Honoré du Melin, au nom des maîtres orfèvres de la ville de Paris, confrères de Sainte-Anne et Saint-Marcel.

Jules-César devant le tombeau d'Alexandre.

Estimé aux deux époques 3500 francs.

H. 1,05. — L. 1,30. — T. — Fig. de 0,50.

Vers le milieu de la composition, Jules-César, debout, accompagné de deux prêtres et de quelques guerriers portant l'aigle et des enseignes romaines, vient de descendre de son char et de poser une couronne sur le tombeau d'Alexandre, dont la matière transparente laisse entrevoir les dépouilles du héros. A gauche, près du sarcophage, une femme, un enfant, un soldat, un licteur; au premier plan un homme assis par terre. Vers le milieu, un groupe d'hommes, de femmes et d'enfants du pleupe considérant cette scène. Dans le fond, le char d'Alexandre et son conducteur, un arc de triomple, un cirque, un obélisque et divers monuments.

Landon, t. I, pl. 15.

Ancienne collection.

Une halte de Bohémiens.

H. 0,43. — L. 0,58. — B. — Fig. de 0,18.

A droite, au pied d'un monument en ruines et près d'un ruisseau, une femme assise allaite son enfant. A ses côtés dort une jeune fille, et par derrière un petit garçon se tient debout, le chapeau à la main. Plus loin, sous une tente, un vieillard tire les cartes à un des soldats qui l'entourent; un autre soldat porte un tambour sur le dos. Vers la gauche et en avant, un militaire monté sur un vieux cheval se retourne, et se penche vers ce groupe. Au premier plan, à droite, une armure appuyée contre un tonneau, une marmite, un poêlon; à gauche, deux troncs d'arbres et un chien qui se désaltère dans un ruisseau.

Filhol, t. V, pl. 290. — Landon, t. I, pl. 17.

Ancienne collection.

Halte de Bohémiens.

H. 0,74. — L. 0,88. — T. — Fig. de 0,15.

A gauche, près de monuments ruinés, des femmes et des enfants rassemblés autour d'un feu sur lequel est suspendu un grand chaudron. A droite, sur un monticule, au pied d'un tronc d'arbre mort, quelques figures. Au premier plan, un homme à côté d'un cheval, se baissant pour rattacher sa chaussure, et auprès de lui un autre homme avec un fusil sur l'épaule.

Ancienne collection.

Les Mendiants.

H. 0,49. — L. 0,65. — B. — Fig. de 0,18.

Une femme debout, portant un enfant sur son dos, compte de l'argent dans sa main ; auprès d'elle une jeune fille en haillons tient un pot de terre. Plus à gauche, un cavalier, couvert d'un manteau noir, passe devant d'autres mendiants placés à côté d'une barrière. Au premier plan, à droite, une voiture dont on n'aperçoit qu'une roue ; plus loin, le chevet d'une église.

Ancienne collection.

Portrait de René Descartes, né en 1596, mort en 1650.

H. 0,87. — L. 0,69. — T. — Fig. en buste de gr. nat.

Il est vu presque de face, la tête nue, enveloppé d'un manteau noir, la main droite posée sur une espèce d'appui en pierre, et tenant dans la gauche son chapeau.

Portrait de Sébastien Bourdon.

Estimé sous l'Empire 2000 francs, sous la Restauration 2500 francs.

H. 1,30. — L. 0,97. — T. — Fig. à mi-corps de gr. nat.

Il est représenté assis, le haut du corps vêtu seulement d'une chemise, et les jambes croisées l'une sur l'autre, recouvertes d'un manteau. Il a la tête vue de trois quarts, tournée à droite, les cheveux longs et tombant sur les épaules ; il tient de la main gauche, sur ses genoux, une tête de Caracalla moulée sur l'antique. Derrière lui, un rideau et une échappée de ciel et de paysage.

Filhol, t. 8, pl. 559.

Musée Napoléon. — M. Denon avait acquis ce portrait pour la somme de 295 francs ; il le céda pour la même somme au Musée central en 1803. (Archives du Musée.)

Portrait de Sébastien Bourdon.

H. 0,70. — L. 0,56. — Forme ovale. — B. — Fig. en buste de gr. nat.

Il est représenté la tête nue, vue de trois quarts, tournée à droite, avec de longs cheveux tombant sur les épaules. Il porte un manteau brun par-dessus un vêtement noir.

Portrait présumé de Michel Chamillart, marquis de Cany, ministre secrétaire d'État au département de la guerre en 1700 ; né en 1652, mort en 1721.

H. 1,40. — L. 1,15. — T. — Fig. à mi-corps de gr. nat.

Il a la tête nue, de trois quarts, tournée à droite, et porte une robe noire avec un rabat blanc : il est assis dans une espèce de péristyle, le bras gauche appuyé sur une table, et tient un livre à la main. Collection de Louis XVIII. — Compris dans les 20,000 francs de tableaux acquis de M. de Langeac, en 1822.

La mort de Bourdon, en 1671, ne nous permet pas de voir dans ce personnage Michel Chamillart.

Salle Lacaze.

Une scène d'intérieur. — *Portrait présumé de Molière.*

Ce dernier tableau n'est plus exposé au public.

Le Louvre possède 29 dessins de Bourdon [1].

1° EXPOSÉS.

Une Sainte-Famille, sanguine sur pierre noire.

Sainte-Famille, pierre noire; collections Richardson, J. Barnard, Berthels, Langlier.

La Vierge et l'Enfant endormi, sanguine et lavure de sanguine.

La Mise au Tombeau, première pensée du tableau du Louvre (autrefois à l'église Saint-Benoît à Paris), sanguine.

Portrait de Christine de Suède, sanguine ; collections de lord Spencer et M. His de la Salle (gravé dans *l'Artiste* du 25 décembre 1881 et dans les *Dessins du Louvre*).

2° DANS LES CARTONS.

Deux compositions pour le *Martyre de saint Pierre,* au bistre ; collection Mariette.

L'Annonciation, bistre sur crayon noir.

Repos de la Sainte-Famille, sanguine lavée d'encre.

Repos de la Sainte-Famille, sanguine lavée de sanguine.

L'Adoration des rois, bistre ; collection Mariette.

1. M. Henry de Chennevières a bien voulu nous communiquer ce groupe de renseignements. Nous ne pouvions espérer meilleur guide que l'érudit et charmant auteur des *Dessins du Louvre.*

La Vierge et l'Enfant, à la plume ; collection Mariette.

Deux compositions pour une *Mise en Croix*, l'une à la sanguine, l'autre à la pierre noire ; collection Mariette.

Baptême de Jésus-Christ, sanguine.

Fragment d'une peste (??) ; des hommes morts, des hommes fuyants ; un Saint, en habit de pèlerin, apparaît sur un nuage.

Un Sacrifice biblique, bistre sur crayon noir ; collection Mariette.

Fuite en Egypte, sanguine.

Hommes ensevelissant un Mort, crayon noir avec lavure de sanguine ; collection Mariette.

Saint Charles Borromée (?) *ressuscitant un mort*, crayon noir avec lavures légères d'encre.

Étude pour plafond : *la Renommée sur son char*, allégorie à la gloire de Louis XIV (?); crayon et bistre légers.

Étude pour plafond : *Hercule montant à l'Olympe sur son char*, crayon noir et lavures d'encre.

Une Sainte-Famille, à la plume fortement lavé d'encre.

La Vierge aux pieds de la Croix, plume et encre.

Étude pour plafond : *Chute de Phaéton*, bistre sur crayon.

Études d'après nature : *Femmes et Paysans*, au trait.

Samson terrassant un lion, au trait ; collection Mariette.

Fuite en Egypte, avec sainte Élisabeth et saint Jean-Baptiste, bistre léger.

La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste, lavé de sanguine sur crayon noir.

ÉGLISE SAINT-NICOLAS DES CHAMPS : *Une Descente de Croix.*

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE DU MONT : *Un portrait de saint Vincent de Paul*, peint en 1649. — H. 1. — L. 0,80.

ÉGLISE SAINT-GERMAIN L'AUXERROIS : *Cérémonie d'investiture.* — Toile cintrée. — H. 2,75. — L. 1,30.

ÉGLISE SAINT-JACQUES DU HAUT-PAS : *Le martyre de sainte Félicité.* Toile. — H. 1,25. — L. 0,90.

COLLECTION AUGUSTE VITU : *Le portrait de Molière assis dans un fauteuil.*

MONTPELLIER.

MUSÉE-FABRE.

Descente de Croix.

T. — H. 0,92. — L. 1,03. — Fig. quart nat.

Le Christ a le bras droit appuyé sur le genou de la Vierge ; sainte Marie-Madeleine lui baise la main ; de petits anges montrent les plaies de ses pieds. Joseph d'Arimathie tient un linceul pour l'ensevelir ; saint Jean est derrière lui. Dans le fond, des soldats qui s'éloignent.

Don du Gouvernement. An XI.

Portrait d'un Espagnol.

T. — H. 1,05. — L. 0,85. — Fig. jusq. gen., gr. nat.

Il est debout, de trois quarts, tourné à droite, vêtu d'une veste et d'un manteau qui laissent voir un grand col et de grandes manches blanches. Ses cheveux noirs retombent sur ses épaules. Il tient ses gants de la main droite, dont le bras est appuyé sur une colonne ; la gauche repose plus bas sur une pierre.

Acheté par la ville avec la rente Collot, en 1836.

Portrait d'un Officier.

T. — H. 1,07. — L. 0,88. — Fig. jusq. gen., gr. nat.

Il est debout, la main droite appuyée sur son bâton de commandement, l'autre sur la hanche ; ses cheveux flottent sur ses épaules, couvertes d'une cuirasse ; son casque, orné de plumes blanches, est placé derrière lui.

Legs Fabre, 1837.

Portrait de femme.

T. — H. 0,73. — 0,61. — Fig. mi-corps, gr. nat.

Elle est représentée de trois quarts, tournée à gauche, et porte sur une robe blanche un manteau bleu et or doublé de fourrure qui lui couvre l'épaule gauche. De la main droite elle retient sur sa poitrine une écharpe jaune. — Attribution évidemment erronée — peut-être est-ce de Mignard.

Legs Bruyas, 1876.

Halte de bohémiens et de militaires.

B. — H. 0,37. — L. 0,52. — Fig. de 0,20.

Sur la droite du tableau, deux cavaliers assis sous une treille, le plus jeune fume tandis que le plus âgé boit. A gauche, un groupe de bohémiens près d'une fontaine. Dans le fond un militaire à cheval au pied d'une pyramide.

Don Valedeau, 1836.

Paysage, d'une très-vaste composition.

T. — H. 0,72. — L. 0,91.

Le fond est orné de fabriques de style gothique; une grande cascade forme une

rivière que des bœufs passent à gué. Sur le devant, une femme montre un tombeau à un jeune homme et paraît lui raconter l'histoire de celui qu'il renferme.

Gravé par Prou.

Legs Fabre, 1837.

Paysage.

B. — H. 0,30. — L. 0,41.

Une rivière fait aller un moulin posé sur des piliers de bois ; le ciel est orageux. Une femme, portant une cruche, passe sur un pont.

Legs Fabre, 1825.

Offrande au Dieu protecteur des jardins.

B. — H. 0,40. — L. 0,32.

Donné par M. Bonnet-Mel, de Pézenas. — Attribution plus que douteuse.

L'Invention du corps de sainte Thérèse.

T. — H. 0,43. — L. 0,34.

Esquisse.

Collection Fabre.

Portrait de Bourdon.

T. — H. 1,27. — L. 0,98. — Fig. jusq. gen., gr. nat.

Il est assis et tient sur ses genoux la tête de Caracalla, moulée sur l'antique.

L'original de ce portrait est au Louvre. — Copie par M. Ferrogio fils, ancien pensionnaire de la ville de Montpellier, à Paris.

La Charité.

Dessin à la mine de plomb.

Moïse et Aaron changeant les verges en serpents.

Dessin à la sanguine et au crayon blanc.

Allégorie.

Dessin à la mine de plomb.

Sur la façade extérieure du Musée, une *Statue de Sébastien Bourdon*, sculptée par Barthélemy.

Dans les salles basses du Musée, consacrées aux classes de dessin de l'École régionale des Beaux-Arts, une autre *Statue de Sébastien Bourdon*, sculptée par Jean Bulio.

COLLECTION ATGER (à la Faculté de Médecine).

Portrait d'un ecclésiastique.
Tableau, donné par M. Bestieu, peintre.

Très-beau portrait d'une dame de la famille de Belleval.
Tableau, acheté par la Faculté.

Une Sainte-Famille, dessin légèrement lavé au bistre.

Moïse brisant les tables de la loi, après avoir vu les Israélites danser autour du veau d'or, dessin capital à la plume, lavé au brun-rouge et à l'encre de la Chine, rehaussé de blanc au pinceau.

La résurrection de N.-S. Jésus-Christ; dessin sur papier de couleur, au crayon noir et à l'encre de la Chine.

Le baptême de N.-S.; dessin sur papier de couleur, à l'encre de la Chine et au bistre, légèrement rehaussé de blanc.

Apollon dans son char traîné par quatre chevaux; dessin au crayon rouge, sur papier de couleur.

Frappement du rocher; dessin extrêmement remarquable, sur papier de couleur, à l'encre de la Chine et au bistre, relevé de blanc.

Paysage pittoresque; fait à la plume et lavé à l'encre de la Chine, sur papier de couleur.

Pêcheurs tirant leurs filets hors de l'eau; très-beau dessin de paysage, à la plume et à l'encre de la Chine.

ÉGLISE CATHÉDRALE SAINT-PIERRE : *La chute de Simon le Magicien.*
H. 6,50. — L. 4,60.

COLLECTION MARTINENC : *Le martyre de saint Jean l'Évangéliste;* toile incontestablement de Sébastien Bourdon, et dont la vraie place serait au Musée de la ville.

AIX (Musée d').

Un saint Sébastien.

Peinture faussement attribuée à Bourdon.

Deux soldats jouant aux dés.

H. 0,57. — L. 0,84.

Tableau par la couleur et la composition dans le goût des frères Le Nain.

ANGERS (Musée d').

Continence de Joseph.

Petite nature.

La femme de Putiphar nue, un pied sur un tabouret, l'autre jambe repliée dans le lit, saisit le manteau de Joseph, qui se retourne vers elle avec effroi. Toile fort remarquable.

Un ange indique à sainte Rose de Lima un passage de l'Écriture.

AVIGNON (Musée d').

Le baptême du Christ.

Sur la gauche, deux anges drapés et prosternés; sur la droite, un vieillard accourt pour se faire baptiser.

Une Bacchanale.

Très-jolie esquisse.

Une bacchante, au corps renversé, rappelle par sa pose une bacchanale du Poussin au Louvre.

Chute de Phaéton.

Probablement cette esquisse est une des études de Bourdon pour le plafond de la galerie de Bretonvilliers.

BÉZIERS (Musée de).

La mort de Didon.

La reine demi-nue vient de se frapper d'un glaive, le sang jaillit de sa blessure. — Cette toile beaucoup trop restaurée pour qu'on puisse reconnaître si la couleur est ou n'est pas de Bourdon, nous paraît par l'arrangement des draperies, les détails de la composition avoir été faussement attribuée à ce maître.

CAEN (Musée de).

Saint Eustache traversant un fleuve et perdant ses deux enfants qu'emportent un loup et un lion.

Tableau poussé au noir.

DIJON (Musée de).

Le départ de la Sainte-Famille.

Tableau de forme ronde.

H. et L. 1,05.

GRENOBLE (Musée de).

La Continence de Scipion.

H. 5 pieds. — L. 4 pieds 6.

C'est là sans doute le tableau que Bourdon fit pour une cheminée de l'hôtel de Bretonvilliers.

LILLE (Musée de).

Le Christ entouré d'anges.

H. 5 pieds 5. — L. 6 pieds 10.

Jésus assis sur la croix, la main appuyée sur le sol. Dans les airs, trois anges dans un nuage, deux portent des couronnes. Six figures en partie visibles, quoique noircies.

LYON (Musée de).

Portrait d'un militaire cuirassé.

Physionomie commune mais énergique, bien modelée, bien peinte.

Le passage dangereux (paysage).

Un groupe de voleurs arrêtent des voyageurs pour les détrousser; l'un d'eux, frappé d'un coup de feu, tombe de cheval. Bonne toile dans le goût des *Baronates* de Pierre de Laâr.

MARSEILLE (Musée de).

Un saint Jean-Baptiste dans le désert.

Belle académie; le Précurseur boit, en se penchant, l'eau qui jaillit d'une roche.

Portrait présumé de Philippe de Champagne.

Pièce de forme ovale. — H. 0,62. — L. 0,50.

En buste, de trois quarts à droite, la tête nue, les cheveux longs, vêtu d'un justeaucorps gris, un grand col blanc rabattu sur les épaules.

Toile provenant du château Borély.

NANTES (Musée de).

Le martyre de saint Jean.

Un ange montre à sainte Rose de Lima un passage des Écritures.

NIMES (Musée de).

Paysage.

Au premier plan, un homme et des femmes sont assis près d'une roche; troupeau de moutons, etc.

ORLÉANS (Musée d').

Saint Charles Borromée.

T. — H. 0,44. — L. 0,35.

Il est aux pieds de la Vierge. A droite, un ange de blanc vêtu tient une crosse, plus bas deux enfants nus.

Portrait de Sébastien Bourdon.

T. — H. 0,66. — L. 0,54.

Auteur inconnu.

PÉZENAS (Collection Alaffre).

Eliézer offre aux parents de Rebecca les riches présents apportés par lui et les gens de sa suite.

T. — H. 0,52. — L. 0,72.

Bon tableau d'une authenticité certaine, probablement exécuté par Bourdon durant un de ses séjours à Montpellier et toujours resté dans le Bas-Languedoc.

RENNES (Musée de).

Soldats jouant aux cartes dans un édifice en ruine.

Trois personnages, un assis et deux debout. Bonne peinture, un peu noire.

ROUEN (Musée de).

Moïse sauvé des eaux.

Demi-nature. Toile conçue dans le genre du Poussin.

TOULOUSE (Musée de).

Le martyre de saint André.

H. 3,50. — L. 2,60.

Excellente œuvre de jeunesse. Nous avons déjà dit que cette toile fut commandée à Bourdon par le Chapitre de l'église Saint-André, à Chartres.



A L'ÉTRANGER[1].

AUTRICHE.

Bacchus et Cérès avec plusieurs figures de nymphes et de satyres. (Galerie du prince Estherazy, à Vienne).

BAVIÈRE.

Un four à chaux romain. (Pinacothèque de Munich et galerie privée du roi).

Paysage avec personnages. (Galerie d'Augsbourg).

PRUSSE.

Dans une tente, un cuirassier joue aux cartes avec un paysan ; à droite et à gauche des groupes de spectateurs. — Une réunion où un cuirassier met sous le nez d'un autre cuirassier endormi un morceau de bois enflammé. — Ces deux tableaux sont sur bois. (Musée de Cassel).

SAXE.

Une Sainte-Famille. (Galerie du baron Speck-Sternburg, à Leipzig).

ANGLETERRE.

Paysage, retour de l'arche de la captivité. (National Gallery, Londres).

Son portrait par lui-même (à Stafford-House).— *Les sept Œuvres de Miséricorde,* gravées par S. Bourdon. (Au comte de Yarborough. — Diverses collections anglaises).

Une bacchanale, traitée dans le goût du Poussin. (A Liverpool, Royal institution).

Moïse frappant le rocher. (Collection Ingram, à Temple Newsam).

Un paysage. (Collection du marquis de Butte, à Luton-House).

DANEMARK.

Laban emporte ses Dieux. (Galerie royale de Christianborg).

1. Emprunté au savant ouvrage de M. L. Dussieux : *les Artistes Français à l'Étranger.*

ESPAGNE.

Saint Paul et saint Barnabé à Lystre.

H. 1 p. 8 po. — L. 1 p. 3 po. 8 l.

Une allégorie : la Prudence, la Justice, la Charité et la Force. (Musée de Madrid).

H. 9 p. 3 po. — L. 4 p. 8 po.

Un portrait équestre de Christine de Suède. (Palais du duc de Pastrana).

HOLLANDE.

Un groupe de marchands stationnant le long d'une route, derrière une rangée d'armures et d'objets précieux. (Musée de la Haye).

ITALIE.

La Sainte-Famille. (Galerie de Florence).

Une Sainte-Famille avec vue de paysage. (Musée Royal Bourbon. — Naples).

Le massacre des Innocents. (Galerie royale de Turin).

RUSSIE.

Hérode ordonne le massacre des Innocents. — *La Sainte-Famille entourée d'une guirlande de fleurs,* peintes par Baptiste. — *Paysage,* dans le goût du Poussin.. — *Mort de Didon.* — *Un dessin.* (Musée de l'Ermitage, en 1871).

La sortie de l'arche. (Collection du prince Youssoupof).

SUISSE.

Des mendiants jouant aux dés. (Musée Rath, à Genève).



L'ŒUVRE GRAVÉE DE BOURDON [1].

SUJETS DE L'ANCIEN TESTAMENT.

1. *Le retour de Jacob* [2].

Jacob est debout au second plan, au milieu de la composition, sa femme se tient à sa gauche. Un jeune enfant les précède tous deux. Un troupeau se dirige vers la droite, tandis que sur la gauche la suite du patriarche descend un coteau boisé.

Dans la marge à gauche, en deux lignes : *Redit Jacob .... ac gregibus*, et à droite pareillement en deux lignes : *Jacob durant l'absence .... et ses troupeaux.*

Au ciel, à droite : *Seb. Bourdon jnuenit et fecit. L. Boisseuin ex. cum priuil Regis.*

Hauteur : 10 po. 4 l., y compris 5 l. de marge. Largeur : 7 po. 6 l. On connaît quatre états de cette planche : I. Avant toutes lettres et noms. — II. C'est celui qui est décrit. — III. Le nom de *P. Mariette*, substitué à celui de Boissevin. — IV. Le nom de *Mariette* effacé.

2 à 8. LES ŒUVRES DE MISÉRICORDE, suite de 7 pièces numérotées en chiffres romains.

Dans la marge de chacune de ces pièces, savoir : au milieu, le texte, précédé du numéro ; à gauche, la dédicace à M de Colbert, et à droite, le nom du maître.

Largeur : 21 po. 3 à 8 l. Hauteur : 14 po. 9 l. à 15 po. 4 l. non compris la marge qui porte de 8 à 9 l.

On connaît trois états de ces planches : I. Avec ces mots : *Se vend chez l'Autheur, au fauxbourg St.-Anthoine*, sans autre addition aux Nos I et VI, mais avec l'addition : *Rue de Ruilly*, aux Nos II, III et VIII, et *proche la Halle*, aux Nos IIII et V. — II. Avec l'adresse de *P. Mariette.* — III. Adresse de *P. Mariette* effacée.

2. (I). *Esurientes pascere.* Abraham traite les anges qui lui annoncent la fécondité de Sara.

3. (II). *Potare sitientes.* Abdias nourrit de pain et d'eau les prophètes persécutés par Jézabel.

4. (III). *Hospitio exipere (sic) advenas.* Loth donne l'hospitalité aux anges, à Sodome.

5. (IV). *Vestire nudos.* Job soulage les pauvres et leur fait distribuer des vêtements.

6. (V). *Ægros curare.* David prosterné demande au Seigneur la guérison de son peuple frappé de la peste.

7. (VI). *Liberare captiuos.* Nabuzardan fait ôter les chaînes à Jérémie.

8. (VII). *Sepelire mortuos.* Tobie fait enterrer les victimes de Sennacherib.

1. Ces renseignements sont empruntés au *Peintre-graveur français*, par Robert-Dumesnil. Paris, 1835.

2. Nous ne croyons utile de décrire le sujet que dans le cas où il existe un état de la planche avant toute lettre, ou en présence d'une composition sans titre adopté par l'usage, tels les paysages.

SUJETS DU NOUVEAU TESTAMENT.

9. *La Salutation Angélique.*

Dans la marge en une ligne : *Quam grata.... pacis autorem ;* en haut, sur les nuages : *Seb. Bourdon, jnuenit et fecit. L. Boisseuin ex. cum priuil. Regis.*

Hauteur : 6 po. 4 l., y compris 3 l. de marge. Largeur : 4 po. 9 l. On connaît deux états de cette planche : I. Celui décrit. — II. Le nom de Boissevin effacé.

10. *La Visitation.*

Dans la marge en deux lignes : *Surgens Maria.... in eius utero.*

Au ciel, au haut de la droite : *Seb. Bourdon jnuenit et fecit. L. Boisseuin ex. cum priuil. Regis.*

Hauteur : 4 po. 6 l., y compris 4 l. de marge. Largeur : 4 po. 7 l.

On connaît deux états de cette planche : I. Avant les travaux ci-après.— II. Au ciel, tout près de la branche d'arbre la plus rapprochée du bord droit de la planche, on voit différents traits de pointe sèche se croisant. Les épreuves de cet état sont pâles.

11. *L'annonce aux Bergers.*

Dans la marge en une ligne : *Angeli pastoribus.... esse nunciarunt.* Au ciel, vers les deux tiers de la droite : *Seb. Bourdon inuenit et fecit. L. Boisseuin ex. cum priuil. Regis.*

Hauteur : 6 po. 5 l. y compris 4 l. de marge. Largeur : 4 po. 7 l. On connaît deux états de cette planche : I. L'angle du haut, à droite, est aigu. — II. Cet angle est arrondi comme les trois autres.

SAINTES-FAMILLES.

Pièces de forme ronde.

12. *La Vierge à l'écuelle.*

Diamètre : 6 po. 2 l.

On connaît deux états de cette planche : I. La planche est de forme ronde. — II. De ronde qu'elle était, la planche est devenue ovale en hauteur. L'enfant Jésus ne se voit plus qu'à mi-cuisses ; le petit saint Jean est disparu, et l'on n'aperçoit plus que le pan de derrière de la robe de saint Joseph. L'ovale est bordé d'un trait. Au bas, dans une petite marge : *Puerulus autem crescebat et corroboratur spiritum.* Au-dessus de cette inscription, dans les angles du bas, à gauche : *S. Bourdon fecit,* et à droite : *P. Mariette, exc.* Hauteur : 4 po. 10 l., y compris la marge. Largeur : 3 po. 4 l.

13. *La Vierge au rideau.*

Au bas, dans le vide du cercle, en deux lignes : *Maria ancillia.... Jesu-Christi dignissima,* et au bas de la droite : *Daman exc.*

Diamètre : 6 po. 9 l.

On connaît deux états de cette planche : I. Celui décrit. — II. En avant du nom de Daman, on lit : *In Bassa*^{no} *p. il Remond*^{ni}.

Pièces en Hauteur.

14. *La Vierge au livre.*

Au bas de la gauche : *S. Bourdon.*

Hauteur : 3 po. 7 l. Largeur : 2 po. 1 l.

On connaît deux états de cette planche : I. Avant l'adresse de Mariette, c'est celui décrit. — II. Avec ces mots : *Mariette ex.*, tracés au bas de la droite.

15. *La Vierge de 1649.*

La Vierge à mi-corps à gauche, saint Joseph lui parlant à droite ; également à droite est assis le Sauveur souriant.

Au bas de la droite de la composition : *S. Bourdon 1649.* Dans la marge : DILECTVS MIHI ET EGO ILLI. *Petrus Mariette exc.*

Hauteur : 6 po. 5 l., y compris 10 l. de marge. Largeur : 4 po. 7 l.

On connaît deux états de cette planche : I. Avant toute lettre. — II. Celui qui est décrit.

16. *L'enfant Jésus foulant aux pieds le péché.*

Jésus, soutenu par sa mère, debout à gauche, foule un serpent monstrueux. Saint Joseph assis à droite.

Au bas, sur la coupe de la marche du temple : *S. Bourdon in. et sculp. I. Mariette ex.*

Hauteur : 7 po. 9 l. Largeur : 5 po. 5 l.

On connaît deux états : I. Avant toute lettre. — II. Celui décrit.

17. *La fuite en Egypte.*

Au bas de la droite, sur la pierre : *S. Bourdon In. et fecit, P. Ferdinand ex. auec priu.*

Hauteur : 8 po. 3 l. Largeur : 7 po.

Trois états : I. Avec l'adresse de Ferdinand, c'est celui décrit. — II. Avec le nom de *Mariette* substitué à celui de Ferdinand. — III. L'adresse effacée.

18. *Autre fuite en Egypte.*

Dans la marge à gauche : *S. Bourdon, in. et sculp. ex. cum priu.*

Hauteur : 10 po. 6 l., y compris 6 l. de marge. Largeur : 8 po. 9 l.

Trois états : I. Celui décrit. — II. Le mot *ex.* effacé, et à droite de la marge se lit : *A Paris, chez Pierre Mariette rue Saint-Iacques à l'Esperance.* — III. Cette adresse est effacée.

Pièces en Largeur.

19. *La Sainte-Famille et sainte Catherine.*

Au haut de la gauche : *S. Bourdon jnuent et fecit;* et plus bas, sur le ciel : *L. Boisseuin ex. cum priuil. Regis.*

Largeur : 4 po. 2 l. Hauteur : 3 po. 10 l.

Deux états : I. Avec l'adresse de Boissevin. — II. L'adresse effacée.

20. *La Vierge à la terrasse.*

Sur la terrasse : *S. Bourdon, in. et sculp. cum priuil.*

Largeur : 6 po. Hauteur : 4 po. 9 l.

Deux états : I. Celui décrit. — II. Sur la terrasse au bas de la gauche on lit : *A Paris chez Odieuvre.*

21. *La Vierge à l'oiseau.*

Sur le ciel, au haut de la gauche : *Seb. Bourdon, jnuent et fecit*, et plus bas : *L. Boisseuin, ex. cum priuil. Regis.*

Largeur : 6 po. 4 l. Hauteur : 4 p. 8 l.

Deux états : I. Celui décrit. — II. L'adresse effacée.

22. *Le Songe de saint Joseph.*

Au bas de la droite : *S. Bourdon. jn. et sculp. cum priuil.*, *au faubourg St.-Anthoine.*

Largeur : 8 po. 8 l., Hauteur : 7 po.

Deux états : I. Celui décrit. — II. Les mots : *au faubourg St.-Anthoine* effacés et le trait au-desssus de l'inscription du premier état a été prolongé jusqu'au fond droit de la planche. Au-dessous, on lit : *A Paris chez P. Mariette, rue Saint-Jacques à l'Esperance.*

23. *L'Ange conseille saint Joseph.*

Vue extérieure de l'étable. Saint Joseph appuyé sur l'âne qui s'abreuve, l'ange planant derrière lui. La Vierge et l'Enfant à droite.

Largeur : 8 po. 4 l. Hauteur : 6 po. 9 l.

Trois états : I. Avant toute lettre. — II. On lit sur la terrasse, à gauche : *S. Bourdon, jn. et sculp. Cum pr.* — III. On lit, de plus, au coin bas de la droite : *P. Mariette excu.*

24. *Fuite en Egypte.*

Sur la terrasse à gauche : *S. Bourdon, in. et s. cum priuil.*

Largeur : 8 po. 3 l. Hauteur : 6 po. 9 l.

Deux états : I. Avant l'adresse de Mariette. — II. Au bas de la droite on lit : *P. Mariette excud.*

25. *Autre fuite en Egypte.*

Sur les eaux à gauche : *S. Bourdon, jn. et s. cum priuil.*

Largeur : 8 po. 8 l. Hauteur : 6 po. 10 l.

Deux états : I. Avant l'adresse de Mariette. — II. Au bas de la droite on lit : *P. Mariette excud.*

26. *Repos en Egypte.*

Sur la terrasse, au bas de la gauche : *S. Bourdon, jn. et sculp. cum priuil.*

Largeur : 8 po. 6 l. Hauteur : 7 po.

Deux états : I. Avant l'adresse de Mariette. — II. Avec ces mots au milieu du bas : *P. Mariette excud.*

27. *Le Retour d'Egypte.*

Au bas de la gauche: *S. Bourdon, jn. et sculp. cum priuil.*

Largeur: 8 po. 7 l. Hauteur: 6 po. 10 l.

Trois états: I. Celui décrit. — II. Au milieu du bas, *P. Mariette excud.* — III. Adresse effacée. Les nuages au haut de la droite ne s'aperçoivent plus.

28. *La Sainte-Famille aux anges.*

La Vierge assise à gauche. Jésus dans le berceau à droite. Saint Jean debout à côté. Deux anges en adoration devant le Sauveur. Saint Joseph lit dans un grand livre au milieu du fond.

Largeur: 10 po. 5 l. Hauteur: 6 po. 4 l.

29. *La Sainte-Famille au lavoir.*

Dans la marge à gauche: *S. Bourdon, jn. et sculp.*, et à droite: *cum priuilegio Regis.* Et au-dessous: *Chez l'Autheur, aux fauxbourg St.-Anthoine, proche la Halle.*

Largeur: 17 po. 7 l. Hauteur 13 po. 1 l., y compris 4 l. de marge. Trois états: I. Avec l'adresse de l'auteur. — II. Cette adresse effacée. — III. Au milieu de la marge ces mots: *A Paris, chez Buldet, rue de Gesvres.*

30. *Le baptême de l'Eunuque.*

Au ciel à droite: *Seb. Bourdon, jn. et fecit,* et au-dessous: *L. Boisseuin ex. cum priuil. Regis.* Dans la marge à gauche: *Philippus Apostolus..... et Baptizat*, et à droite: *St.-Philippe..... le baptize,* en deux colonnes de deux lignes chaque.

Hauteur: 12 po. 9 l., y compris la marge de 5 l. Largeur: 9 po. 7 l.

Deux états: I. Celui décrit. — II. Avec le nom de *Bruxelles* substitué à Boissevin.

SUJETS DE GENRE.

31. *Les Pauvres au repos.*

Sur ce ciel, au haut de la gauche: *Seb. Bourdon, jnuent et fecit*, et au-dessous: *Boisseuin ex. cum priuil. Regis.*

Largeur: 6 po. 3 l. à 6 po. 7 l. Hauteur: 4 po. 7 l.

32. *L'enfant qui boit.*

Mêmes remarques qu'au numéro 31.

PAYSAGES.

33 à 44. Suite de 12 pièces numérotées.

Largeur: 15 po. 10 l. à 16 po. 2 l. Hauteur: 10 po. 9 l. à 11 po. 1 l.

Trois états: I. Avant l'adresse de Mariette. — II. Avec cette adresse. — III. Cette adresse effacée, épreuves très-faibles de ton; nous allons décrire le premier état.

1. Quelques personnes, et notamment M. Xavier Atger, ont vu dans cette série de paysages les douze mois de l'année.

33. *Vaste campagne, traversée au premier plan par une rivière ; un berger fait sortir son troupeau parqué à droite et le guide vers la gauche de la planche.*

Sur l'eau à gauche : *S. Bourdon pinx. et sc.* C. P. R.

Dans une marge d'un pouce de haut, qui règne au bas de cette pièce, est l'empreinte d'une planche séparée, offrant en deux lignes : 1° au milieu, la dédicace de cette suite à M. de Colbert ; 2° à gauche, ces mots : *Sébastianus Bourdon pinx. et sculps. Cum. privilegio Regis ;* 3° et à droite ceux-ci : *Se vend chez l'autheur au fauxbourg St.-Anthoine, rue de Ruilly.*

34. *Vue d'Egypte, sur la droite un groupe où l'on croit reconnaître Joseph entouré d'une nombreuse suite.*

Au bas de la droite : *S. Bourdon pinx. et sc.* C. P. R.

35. *Solitude où trois brigands s'enfuient après avoir occis un homme.*

Sur une pierre à gauche : *S. Bourdon pinx. et sc.* C. P. R.

36. *Paysage animé par une double cascade et où se retrouve le cadavre vu au numéro 35 ; deux lévites paraissent le considérer.*

Sur la terrasse à gauche : *S. Bourdon pinx et sc.* C. P. R., et vers le milieu : *Se vend chez l'autheur au fauxbourg St.-Anthoine.*

37. *Paysage où le Samaritain charitable panse le blessé.*

Au bas : *S. Bourdon pinx. et sc.* C. P. R.

38. *Arrivée à l'hôtellerie du bon Samaritain et du blessé.*

Au bas : *S. Bourdon pinx. et sc.* C. P. R.

39. *La Sainte-Famille traverse un torrent, un ange la guide.*

Au bas : *S. Bourdon pinx et sc.* C. P. R.

40. *La dépiquaison sur une aire entourée d'eaux abondantes. On croit reconnaître dans un groupe de personnages le Christ et ses Disciples.*

Au bas : *S. Bourdon, pinx. et sc.* C. P. R.

41. *Vue d'une ville, au premier plan Jésus et la Samaritaine.*

Au bas : *S. Bourdon pinx et sc.* C. P. R., sur la terrasse à droite : *Se vend chez l'autheur au fauxbourg St.-Anthoine.*

42. *Une femme à cheval et un piéton traversent un pont de bois proche un moulin.*

Au bas : *S. Bourdon pinx et sc.* C. P. R.

43. *Un charriot attelé de deux chevaux passe à gué une rivière.*

Au bas de la gauche : *S. Bourdon pinx et sc.* C. P. R., et à droite : *Se vend chez l'autheur au fauxbourg St.-Anthoine.*

44. *Un attelage de quatre bœufs traînant un véhicule est surpris par l'orage. Les deux premiers sont foudroyés. Un berger dont le troupeau fuit en désordre a été terrassé également par la foudre.*

Au bas : *S. Bourdon pinx et sc. C. P. R.*

PIÈCE A ATTRIBUER A BOURDON [1].

45. *Le Veau d'or.*

Très-grande pièce en travers, terminée au burin.

Hauteur : 51. — Largeur : 75.

En bas : *Bourdon pin. — Malbouré ex. jn. aula Albretiaca prope S. Hilariū.*

Paysage aride, un palmier à droite, un autre arbre à gauche, au centre l'autel de l'idole, entouré de musiciens, femmes dansantes, Israélites prosternés ; au premier plan, des groupes nombreux d'hommes et de tentes.

PIÈCES FAUSSEMENT ATTRIBUÉES A BOURDON.

1. *La Sainte-Famille.*

Pièce de forme octogone en travers. Le Catalogue des estampes du fonds de Rossi, marchand d'estampes à Rome, édition de 1700, contient cette planche avec l'indication suivante : *Intaglia d'acqua forte di Giov. Miele.*

2. *Autre Sainte-Famille.*

Pièce en hauteur d'un travail fort différent de celui du maître et que M. Robert-Dumesnil croit devoir attribuer à Laurent Cars.

3. *La Vierge sur une arche souterraine.*

Très-probablement exécutée par Mariette, d'après Bourdon.

1. D'Argenville bornait l'œuvre gravée de Sébastien Bourdon à quarante pièces ; Huber et Rost dans leur *Manuel des Curieux*, maintiennent ce chiffre. M. Robert-Dumesnil dans le *Peintre-Graveur français* élève justement ce nombre à quarante-quatre. Nous croyons devoir ajouter à son énumération la pièce que nous décrivons au texte.

Cette eau-forte se trouve dans la riche collectiou d'estampes de M. Des Hours-Farrel, elle faisait partie du cabinet de M. Poitevin, payeur de la neuvième division militaire, sous le Premier Empire. Nous avons déjà dit que M. Poitevin, auteur d'une uotice historique sur Bourdon, s'était acharné à collectionner tout ce que le Languedoc et la Provence possédaient de ce maître. Le plus beau des tableaux de Bourdon au Musée de Montpellier : *le Portrait d'un Espagnol*, sort notamment de chez lui. Il n'y a donc rien d'anormal à ce que cet amateur d'art possédât au milieu de nombreux dessins et de nombreuses estampes cette pièce rarissime, peut-être unique de son peintre favori. — Après nouvel examen, nous craignons que le nom de *Bourdon* n'ait été substitué à celui du Poussin.



L'ŒUVRE GRAVÉE D'APRÈS BOURDON.

AUDRAN (Louis), fils de Germain et neveu de Gérard Audran : *Les sept Œuvres de Miséricorde*; in-fol.

AVRIL père : *Sainte-Famille où un angelet plane avec une couronne fleurie dans les mains* (Musée français).

BASAN : *Persée après sa victoire se lave les mains à la fontaine d'Hippocrène*, gr. in-fol., en tr.

BAUDET (Étienne) : *Six paysages avec figures*, 1664, gr. in-fol. tr.

La Peste d'Azoth. Les premières épreuves portent le nom de Goyton.

Sainte-Famille avec sainte Anne, saint Jean et les Anges.

Venus et l'Amour.

Le Temps protégeant la Vérité.

L'Enlèvement des Sabines.

Quatre grands paysages. Pièces en travers, dédiées au prince de Condé, savoir : *Sujet de Phocion* ; — *Cendres de Phocion* ; — *Homme se lavant les pieds* ; — *Pays traversé par une chaussée.*

Quatre grands paysages. Pièces en travers : *Polyphème* ; — *Orphée* ; — *Diogène* ; — *Homme entouré d'un serpent*. Suite gravée en 1701 et dédiée à Louis le Grand.

Quatre grands paysages, représentant *les quatre Saisons.*

BEAUVARLET (Jacques-Firmin). *Portrait de Molière assis dans un grand fauteuil*, gr. in-fol.

BERNARD (Samuel) : *Ulysse découvre Astyanax caché dans le tombeau d'Hector*, gr. in-fol. tr.

BOULANGER (Jean) : *Descente de Croix de l'église Saint-Benoit*, gr. in-fol.

Jésus porté au tombeau.

BRÈBES : *Le Serpent d'Airain.*

Une allégorie où se voient un char de triomphe et des femmes portant des présents.

BOUTET (Gabriel) : *Portrait d'un Espagnol* (Musée de Montpellier).

CARS (Laurent) : *Portrait de Bourdon*, où la tête est de la main de Bourdon, le vêtement et les accessoires sont ajoutés par H. Rigaud.

CHAMBARS (Thomas) : *Saint Pierre et saint Jean guérissant les malades* (d'après une peinture du cabinet du duc de Devonshire), gr. in-fol. tr.

CHATILLON (Louis de) : *La femme adultère*, in-fol.

La conversion de saint Paul, gr. in-fol. tr.

CLEMENS (Jean-Frédéric) : *Tobie ensevelissant les victimes de Sennacherib*, gr. in-fol. tr.

CŒLMANS (Jacques) : *Le martyre de saint Barthélemy*, gr. in-fol.

Alexandre au tombeau d'Achille, gr. in-fol. tr.

Un corps de garde.

Mariage de sainte Catherine (Sponsabo te mihi).

DREVET : *Paysage animé par un Centaure.*

EARLOM (Richard) : *Jacob cachant les idoles de Laban*, gr. pièce en tr.

EARLOM (Robert) : *Jacob et Laban*, gr. in-fol. tr.

VAUROSE (Friquet de) : *La galerie de Breton-Villers*, suite de quatorze pièces, dont sept rondes et sept de forme octogonale, représentant : *Les Vertus et les Arts.*

HAINZELMAN (Élie) : *La Vierge dans une campagne accompagnée de Jésus, saint Jean et deux Anges*, gr. in-fol. en tr.

Sainte-Famille où saint Jean présente un agneau à la Vierge, gr. in-fol. en tr.

Sainte-Famille où saint Jean présente un pomme. gr. in-fol. tr.

Sainte-Famille où la Vierge savonne du linge, gr. in-fol. tr.

L'Annonciation (Ecce ancilla), gr. in-fol. tr.

Sainte-Famille (Testimonium enim), pièce en rond, gr. in-fol.

Repos au retour d'Egypte. La Vierge savonne ; Jésus, saint Jean et trois Anges font sécher le linge, gr. in-fol. tr.

HALBON (L.-M.) : *Portrait de Quintin Varin*, graveur de médailles (Gal. du Palais-Royal).

Hanriot (E.) : *Portrait de Christine de Suède*, déjà gravé plusieurs fois notamment par Nanteuil et P. Fanjé.

Hayard (J.-B.) : *Portrait de Marin Bourdon.*

Huret (Grégoire) : *Plusieurs sujets tirés de l'Écriture-Sainte.*

Laurent (Henry) : *Halte de Bohémiens,* eau-forte terminée au burin.

Marsal (Edouard) : *La Chute de Simon le magicien,* eau-forte.

Masquelier (le jeune) : *Alexandre au tombeau d'Achille* (Musée français), déjà gravé par Coëlmans.

Nanteuil (Robert) : *Portrait de Christine, reine de Suède, 1654.* Dans le premier état, un point après le quatrain ; dans le second, un point d'interrogation incomplet *(sic ?);* dans le troisième, le point d'interrogation complété.

Natalis (Michel) : *Sainte-Famille où plusieurs anges répandent des fleurs*, gr. in-fol. en tr.

Le Mariage de sainte Catherine, où se voient deux anges derrière saint Joseph, gr. in-fol. en tr.

La Vierge tenant l'Enfant endormi ; dans le premier état le sein de la Vierge est découvert.

Pitau (Nicolas) : *Une grande Thèse,* très-gr. in-fol.

Picard (Romain le) : *La rencontre d'Eliézer et Rebecca.*

Poilly (Nicolas et François) : *Sainte-Famille où Jésus est assis sur un chapiteau de colonne.*

Sainte-Famille où Jésus donne sa main à baiser à un ange.

Les Fiançailles de sainte Catherine, gr. in-fol. tr.

Le Sommeil de l'enfant Jésus.

Sainte-Famille (O quam seria luditis puelli, etc.).

Prou (Jacques) : *Suite de six grands paysages ;* gr. in-fol. tr.

Regnesson (Nicolas) : *La Vierge avec l'enfant Jésus et le petit saint Jean,* in-fol.

Rousselet (Gilles) : *Sainte-Famille au pommier (Omnia poma dilecte mi nova et vetera, servavi tibi),* in-fol. tr.

Saint Jean l'Evangéliste, in-fol.

Bethsabée présente son fils au trône.

Frontispice pour la Bible polyglotte, où se voit la Renommée qui porte dans les airs le médaillon du cardinal Mazarin, et l'Histoire sacrée qui présente à la France les Écritures Saintes ; gr. in-fol., pièce distinguée.

SAINT-MAURICE : *La Famille contente.*

L'Orqueste bachique (sic).

SIMONNEAU (Louis) : *Portrait de Martin de Charmois, premier directeur de l'Académie de Peinture et Sculpture,* gr. in-fol.

TARDIEU (Nicolas) : *Le martyre de saint Pierre à Rome,* gr. in-fol.

TARDIEU (Alexandre) : *Portrait présumé de Christine de Suède* (gal. du Palais-Royal).

VAN DER-BANCK (Pierre) : *La Vierge assise, devant elle deux anges, sainte Elisabeth et le petit saint Jean,* gr. in-fol. tr.

Le Sauveur sur la montagne des Olives, consolé par un ange.

VAN-SCHUPPEN (Pierre) : *Sainte-Famille où l'enfant Jésus veut prendre un pigeon à saint Jean,* pièce gravée en 1670, gr. in-fol. Le premier état est avant la draperie couvrant la nudité de l'enfant.

VAN-SOMER (Paul) : *Tobie ensevelissant les morts,* gr. in-fol. tr.



BOURDON DEVANT LES ENCHÈRES[1].

Vente Godefroy, joaillier (22 avril 1748).

Andromède délivrée par Persée. Il se lave les mains sur le bord d'un fleuve où sont plusieurs naïades. 45 pouces sur 57. — 900 livres.

Vente Président de Tugny et Crozat (juin 1751).

La mort de Didon. Tableau de 5 pieds environ sur 40 pouces. — 1340 livres; baron de Thiers.

Vente Jullienne (1767).

L'adoration des Mages. Cuivre. 16 pouces sur 13. — 1504 livres; Métra.

Vente Chiquet de Champ-Renard (14 mars 1768).

La rencontre de Jacob et d'Esaü. Jacob se jette au-devant de son frère, qui est accompagné de ses femmes et de ses enfants. 37 pouces sur 50. — 250 livres.

Vente Mariette (1768).

Les sept Œuvres de Miséricorde, gravées par Bourdon. — 427 livres; Ouvrier.

Vente Cayeux (1769).

208 Estampes de Bourdon ou d'autres graveurs, renfermant son œuvre. Plusieurs avant la lettre. — 197 livres.

Vente La Live de Jully (mars 1770).

L'adoration des Bergers et l'adoration des Mages. Deux des plus beaux tableaux de Bourdon. Cuivre. 17 pouces sur 13. — 3000 livres; Rémy.

Vente Louis-Michel Vanloo (novembre 1772).

Le départ de Jacob. Ce tableau, traité avec *vaghesse* et d'un ton argentin, présente une composition de 15 figures, qui devient très-intéressante par la variété des objets qu'elle renferme; on y voit sur un des côtés, un beau groupe de femmes et d'enfants, et sur le devant du tableau, deux hommes à moitié nus et d'un goût de

1. *Le Trésor de la curiosité*, par Ch. Blanc. Paris, 1858.

dessin excellent, qui sont occupés à lier des ballots; l'on y voit aussi un grand nombre d'animaux divers. 18 pouces sur 14. — 15000 livres, folio.

Vente Vassal de Saint-Hubert (1774).

La peste de Milan. Saint Charles Borromée invoque l'assistance divine; 16 figures. 14 pouces sur 17. — 2601 livres.

Vente Mariette (1775).

Les sept Œuvres de Miséricorde,..... des premières épreuves. — 43 livres 19 sols.

Fuite en Egypte, de forme ronde. Premier dessin, plein de grâce et de sagesse, fait à la sanguine estompée. — 300 livres.

Le martyre de saint Pierre, de deux compositions différentes avec beaucoup de figures, à la plume et au bistre. — 192 livres.

L'éducation de la Vierge par sainte Anne. Petit et charmant dessin au bistre, rehaussé de blanc; et le *Sacrifice de Gédéon*, fait de même. — 200 livres.

Vente Ledoux (1775).

L'adoration des rois. La Vierge est assise sur les ruines d'une noble architecture. 2 pieds sur 58 pouces. — 3600 livres.

Une assemblée de gueux dans un château en ruines. On en voit qui font la cuisine. 25 figures, un paysage, des animaux et divers ustensiles complètent ce tableau. 3 pieds sur 47 pouces. — 1000 livres.

Vente Prince de Conti (1777).

Bethsabée qui conduit Salomon au trône. — *Une allégorie à la gloire de Mazarin.* Tableau venant du cabinet de l'Empereur. — 1000 francs; Donzeux.

Le départ de Jacob. Tableau richement composé dans le goût du Benedette. 33 pouces sur 45. — 4701 livres; Paillet.

Vente Abbé de Juvigny (1779).

Le départ de Jacob de chez Laban,..... venant du cabinet de Michel Vanloo. 18 pouces sur 14. — 1450 livres.

Vente Boileau (1782).

Esquisse au trait de plume et lavée de bistre du plafond de *l'Aurore.* Grand dessin de forme ovale, en travers; plus une copie du même dessin. — 45 livres.

Vente Comte Merle (1784).

Le départ de Jacob; provenant du cabinet du prince de Conti. 33 pouces sur 45. — (4701 livres) 1800 livres.

Vente Lambert et Du Porail (1787).

Histoire d'Hélène. — Arrivée de Cléopâtre. L'une de dix figures, l'autre de huit. Toiles rondes de 12 pouces de diamètre. Provenant du cabinet du prince de Conti. — 441 livres.

Vente Lebrun (1791).

Le martyre des sept Machabées; composition de 23 figures. Venant de la vente Trouard. 18 pouces sur 14. — (1500 livres) 500 francs; Peltan.

Vente Tolozan (1801).

Une famille de paysans campés sous une banne, qui est suspendue à des débris d'architecture et à l'ombre d'un paysage touffu; le père, la mère et quatre enfants, assis à terre, font un repas frugal; derrière eux des soldats; au détour d'un pilier, un homme à cheval. Bois ovale, 17 pouces sur 22. — 1719 francs.

Vente citoyen Robit (1801).

La séparation de Jacob et de Laban. Riche composition dans un beau site de paysage. Au milieu, Laban donnant l'ordre d'emporter les dieux; à droite, un troupeau, une femme sur un chameau avec deux enfants dans ses bras. 94 centimètres sur 129. — 3020 francs; Vernet.

Vente Maurin (1805).

La séparation de Jacob et de Laban. 36 pouces sur 48. Provenant de la vente Robit. — 2800 francs; Coquille.

Vente Duchesse de Berry (1832).

Le portrait de Christine, reine de Suède. Toile, 40 pouces sur 38. — 1530 francs.





BIBLIOGRAPHIE.

SOURCES MANUSCRITES.

Archives de l'École des Beaux-Arts à Paris: Les conférences des Membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Archives municipales de Montpellier: Procès-verbaux des délibérations du Conseil des Vingt-Quatre; — Minutes de Me Marye, notaire et greffier de la maison consulaire; — Guidons et Compoix de la ville de Montpellier; — Registres des actes de baptême, abjuration, fiançailles et décès des membres de la religion réformée; — Mêmes registres des membres de la religion catholique; — Comptes du Clavaire. — Mémorial consulaire de Pierre Sabattier.

Archives départementales de l'Hérault: Procès-verbaux du vénérable Chapitre de l'église Saint-Pierre; — Procès-verbaux des séances des États de la province de Languedoc; — Visites pastorales de Monseigneur l'Évêque de Montpellier; — Comptes du Trésorier du Chapitre cathédral.

Société archéologique de l'Hérault: Recherches sur le Languedoc, par M. Le Blanc.

Faculté de médecine de Montpellier: Lettres inédites de la reine Christine de Suède; — Catalogue des manuscrits de la reine Christine se trouvant à la Faculté de médecine de Montpellier, par M. W.-J.-S. Westzynthius, ancien consul de Suède et de Norvége.

Archives municipales de Pézenas: Registres des actes de baptême, mariage ou décès.

SOURCES IMPRIMÉES.

Histoire de Montpellier, par Charles d'Aigrefeuille. Montpellier, 1737.

Mémoires inédits d'André Delort, sur la ville de Montpellier au XVIIe *siècle (1621-1693).* Montpellier, 1876-78.

Les Gouverneurs du Languedoc, par P. Gariel; reproduction de l'édition de 1669. Montpellier, 1873.

Portraits des plus belles Dames de Montpellier, par Jean de Rosset. Paris, 1660.

Lettre de Nestore à Polydor....., reproduction de l'édition de 1659. Montpellier, 1823.

Considérations philosophiques sur Bourdon, par X. Atger. Paris, 18:8.

Notice Historique sur Sébastien Bourdon, par M. Poitevin. (Extrait du *Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Montpellier).* Montpellier, 1811.

Samuel Boissière, peintre de Montpellier au XVIIe *siècle*, par Kühnholtz-Lordat. (Extrait de la *Revue du Midi*). Montpellier, 1845.

Montpellier, par Eugène Thomas, archiviste du département de l'Hérault. Montpellier, 1857.

Mélanges académiques d'Histoire et d'Archéologie, par A. Germain, membre de l'Institut. Montpellier, 1871.

Biographies Montpelliéraines, par de La Roque. Montpellier.

Mémoires inédits sur les Membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, d'après les manuscrits conservés à l'École des Beaux-Arts, publiés sous la direction de M. Philippe de Chennevières. Paris, 1854.

Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture (1648-1792), d'après les registres originaux conservés à l'École des Beaux-Arts, par M. Anatole de Montaiglon. Paris, 1875.

Mémoires pour servir à l'Histoire de l'Académie royale de peinture et sculpture, par Henry Testelin, publiés pour la première fois par M. Anatole de Montaiglon. Paris, 1854.

Archives de l'Art français; Abécédario de Mariette. Paris, 1851-53.

Entretien sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes, par Félibien. Londres, 1705.

Conférences de l'Académie royale de peinture et sculpture, par Félibien. Londres, 1705.

Abrégé de la vie des Peintres, par de Piles. Paris, 1715.

Abrégé de la vie des plus fameux Peintres, par d'Azelier d'Argenville. Paris, 1762.

Traité de peinture....., par Dandré-Bardon. Paris, 1765.

Dictionnaire des arts de peinture, sculpture, gravure, par Wattelet et Lévesque. Paris, 1792.

Le vite de' Pittori, Scultori ed Architecti moderni, scritte da Gio. Pietro. Bellori in Roma, 1672.

Academia nobilissimæ artis pictoriæ...., Joachim de Sandrart. Norimbergæ, 1683.

Le vite de' Pittori, Scultori e Architetti che hanno lavorato in Roma morti del 1641 á 1673.... Passeri. Rom., 1772.

Notizie de' professori del disegno dà Cimabuè in quà..., di Filippo Baldinucci, Academico della Crusca. Firenze, 1773.

Serie d' uomini illustri.... Orlandi. Firenze, 1769-75.

Œuvres complètes du chevalier Josué Reynolds. Paris, 1805.

Observations sur quelques grands peintres, Taillasson. Paris, 1807.

Vie des Peintres: École française, par Charles Blanc. Paris, 1881.

Dictionnaire critique de biographie et d'histoire, par A. Jal. Paris, 1872.

Voyage pittoresque de Paris, Versailles...., par d'Azelier d'Argenville. Paris, 1757.

Description de Paris, Versailles, etc...., par Piganiol de La Force. Paris, 1724.

Curiosités de Paris, Versailles, Marly.. ., par L. R. (Saugrain). Paris, 1771.

Manuel des Curieux...., par Hubert et Rost. Zurich, 1797.

Manuel de l'Amateur d'estampes, par Joubert. Paris, 1821.

Le Peintre-graveur français, par Robert Dumesnil. Paris, 1835.

Le Trésor de la Curiosité, par Ch. Blanc. Paris, 1858.

Les Artistes français à l'Étranger, par Dussieux. Paris, 1876.

Les Musées de France, par A. Lavice. Paris, 1870.

Les Musées de Province, par Clément de Ris. Paris, 1872.

Mémoires concernant Christine de Suède, par Arckenholtz. Amsterdam, 1751.

Vollstandige Geographie, par Johan Hübners. Hamburg, 1756.

Journal der Legatie...., par Anthoni Gobieri. La Haye, 1619.

Swenska Folket...., par A. Strinberg. Stockholm, 1882.

Stockholm, par Georges Scheutz. Stockholm, 1860.

Mémoires de Daniel Huet..... Paris, 1680.

Histoire de Suède, par Rühs, traduite en Suédois, par Strinnholm. Stockholm, 1825.

Mémoires de l'Académie Suédoise. Stockholm, 1830.



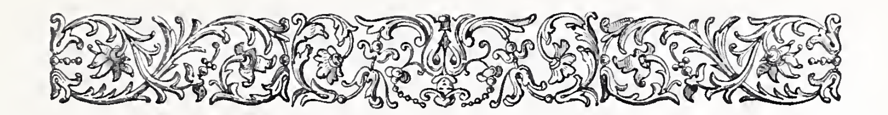


TABLE DES MATIÈRES.

TABLE DES MATIÈRES.

BOURDON A MONTPELLIER.

BOURDON CHEZ LUI.

L'ŒUVRE DE BOURDON.

RECHERCHES ET INDICATIONS.





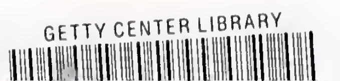
Achevé d'imprimer à Montpellier

le v Décembre MDCCCLXXXIII

par JEAN MARTEL AÎNÉ

imprimeur de la SOCIÉTÉ DES BIBLIOPHILES DE MONTPELLIER

(Maison établie en France depuis 1628).


GETTY CENTER LIBRARY

